الديم

وقراءة النص الأدبي

١ـ معالم تأصيل من النقد القديم
٢ـ وثمار تطبيق على الأدب المعاصر

دكتور

عبد الجواد محمد المحص

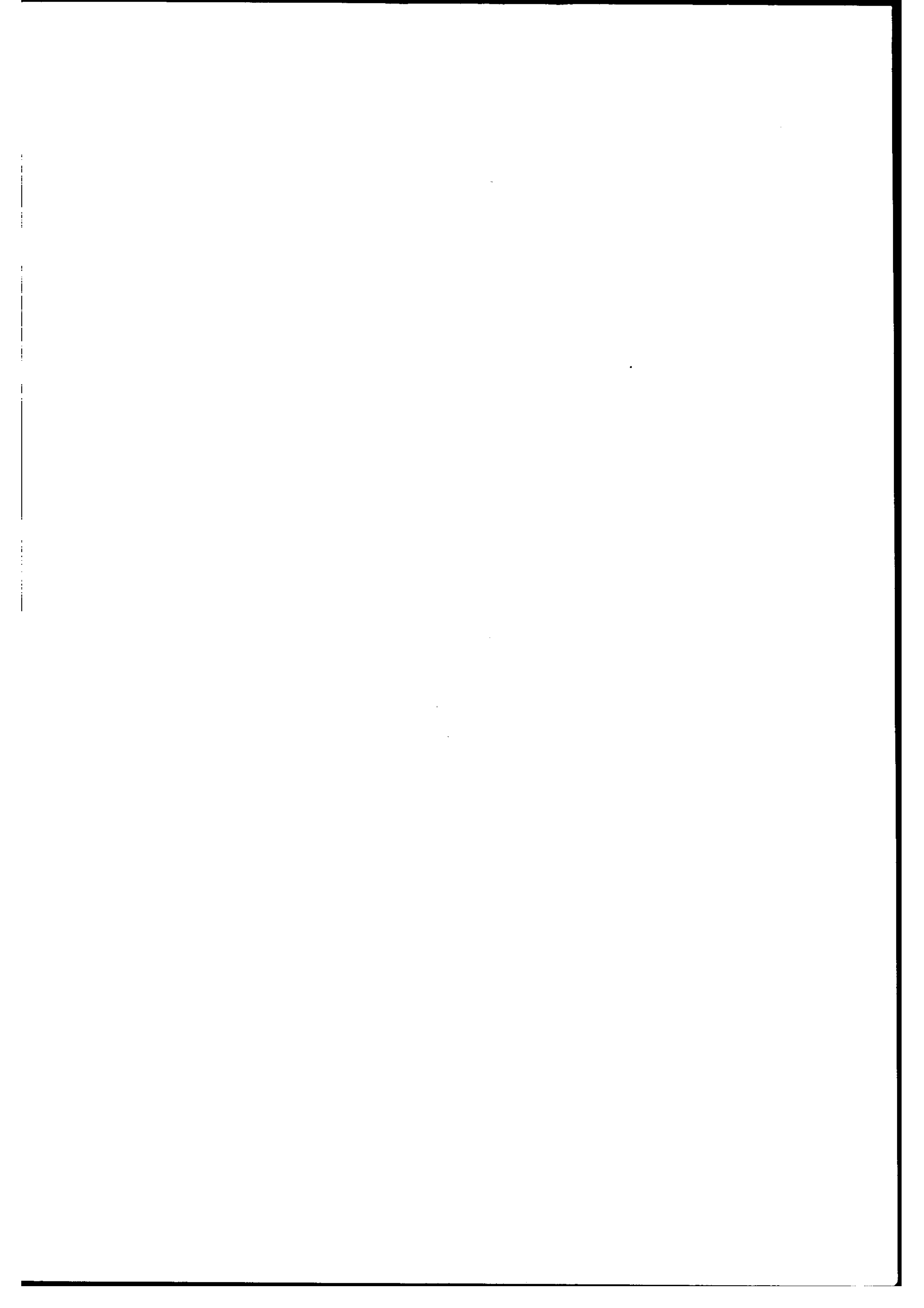
استاذ الأدب والنقد بجامعة الأزهر

وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية

www.geocities.com/gwadmhs

gwadmhs@yahoo.com

١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤ م

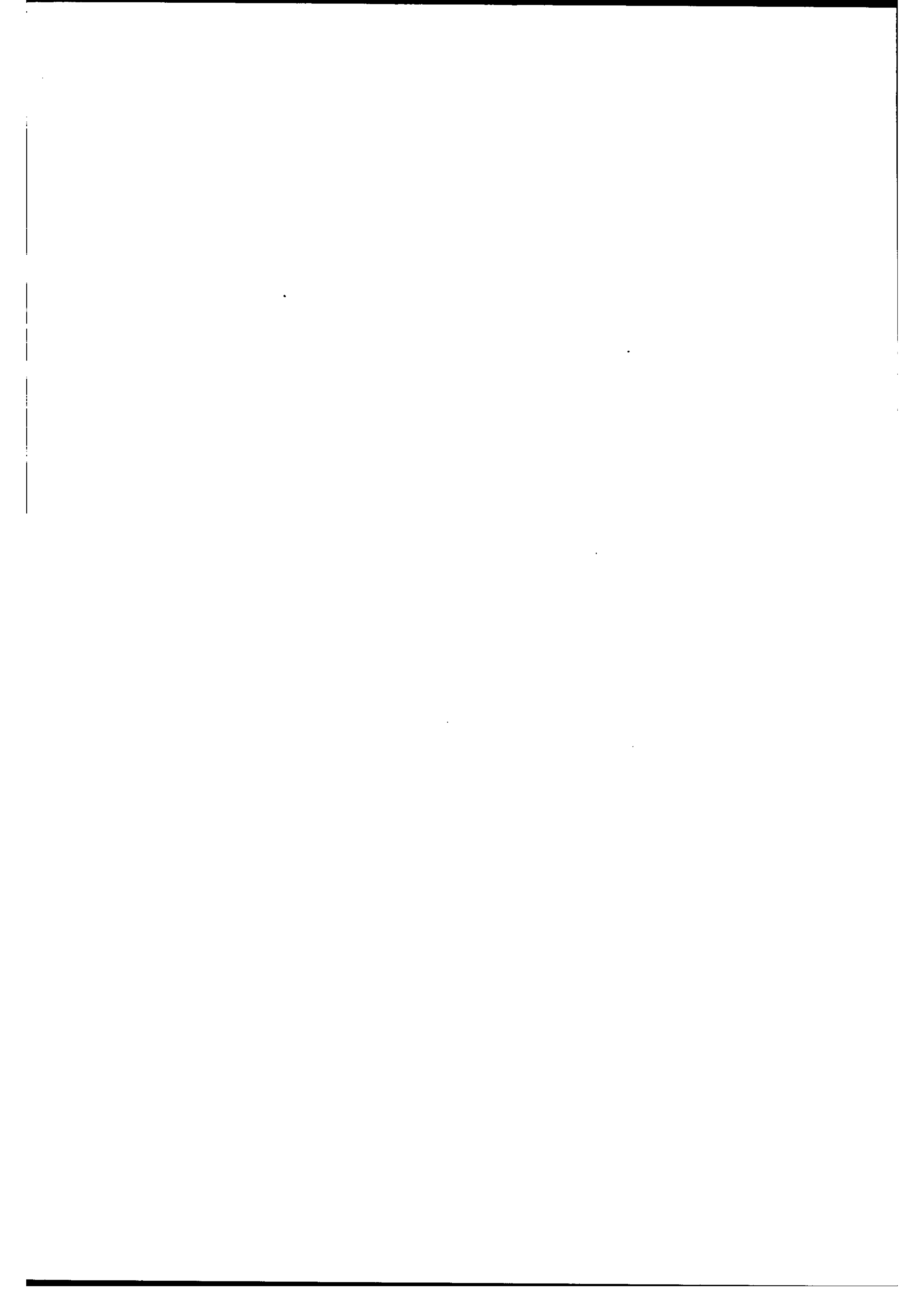


الإهداء

إلى أخويّ العزيزين

الأستاذ/ محمد شعبان

والأستاذ/ صبحي محمد العزب



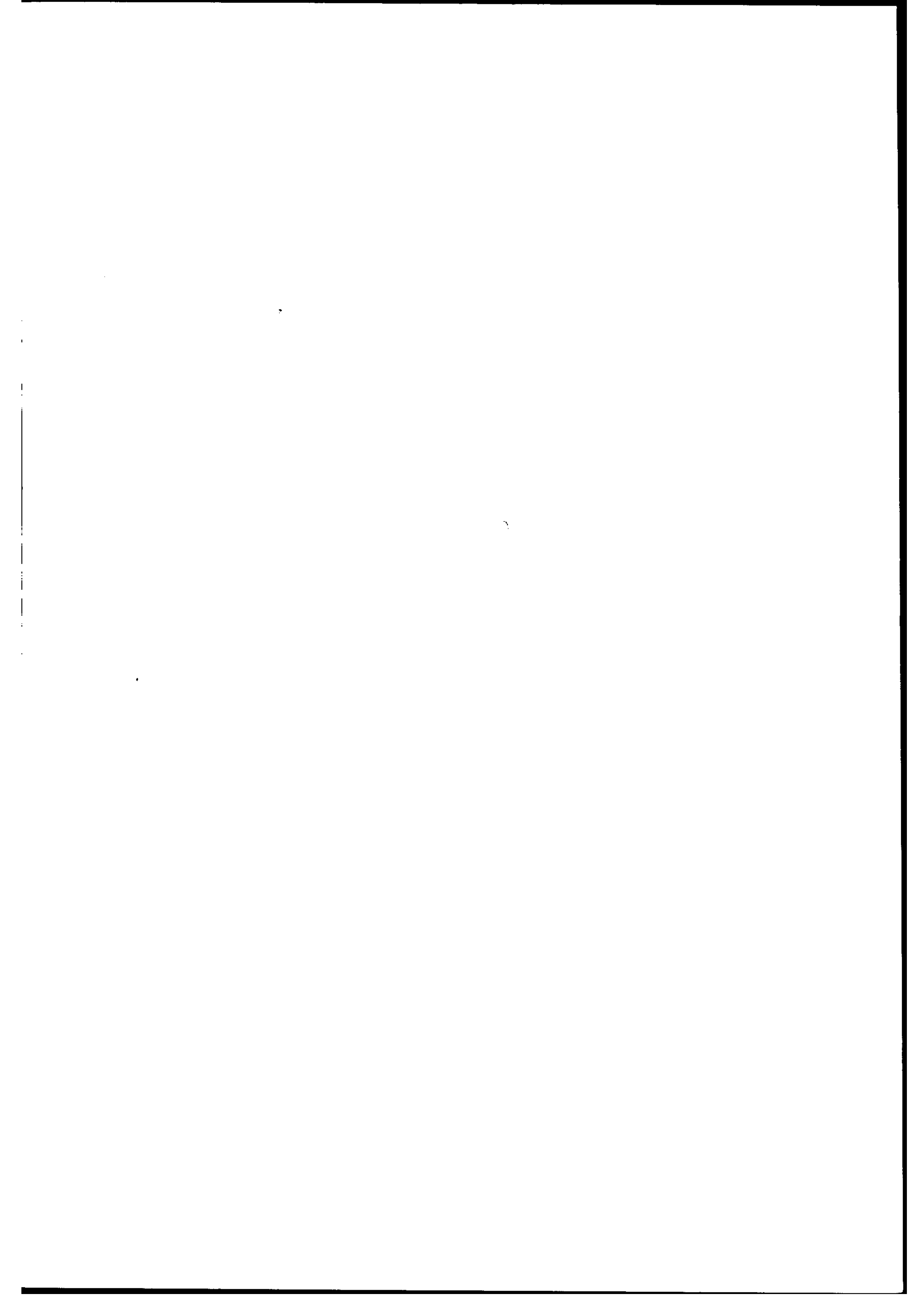
إضاءات أربع بين يديّ الدراسة

١ - المنار

٢- أقوال مأثورة في النقد الأدبي.

٣- خطاب الدكتور محمد مصطفى هدارة لرئيس الجمهورية.

٤- موضوع الدراسة، وأهميتها، ودوافعها.



١ـ المنار*

إذا كان من نبع به الغير يفخر	فنحن لنا نبعان: نيل وأزهر
فهذا يشق الأرض عن ثمراتها	وهذا به علم السماء ينور
وهذا على شطيه قامت حضارة	وهذا بدين الله يسمو ويكبر
فأصداؤه - عبر الزمان - تلألأت	وقد رددت فوق المدى: الله أكبر
فمن ألف عام أو يزيد ونبته	يعطر أرجاء الزمان ويثمر
فيا أزهر المجد العظيم تناثرت	حواليك أيام طوال وأعصر
ووحدت صف المسلمين جميعهم	فعن منكر تنهى، وبالعرف تأمر
صمدت مدى التاريخ فى وجه غاصب	وفى وجه من يطغى، ومن يتجبر
وصنت حمى الإسلام ممن يريده	بسوء، وممن بالحقيقة يكفر
أعد أيها الصرح العظيم.. أعد لنا	من المجد ما نزهو به ونسيطر

---

* من قصيدة بعنوان «المنار» فى تحية الأزهر للشاعر أحمد معروف شلبى فى ديوانه (الوجه الغائب) ص ٨١ وما بعدها - طبع ونشر الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٢- أقوال مأثورة من النقد الأدبى الأجنبى

☆ قال الناقد الإنجليزى «ريتشاردز»:

إن كل الأنواع الأدبية تحتاج فى قراءتها الصحيحة إلى إدخال جميع القيم العامة التى ليست هوى شخصياً من القارئ نفسه، يجب أن يقبل عليها القارئ بكل فكره وحسه ووعيه الفنى والخلقى والثقافى والدينى، وألا يجعل شيئاً يحول بينه وبينها، وألا يتعمد إغلاق جزء من نفسه وتكوينه عن قراءتها. أما إذا حاول أن يتجاهل جميع الاعتبارات ما عدا تلك العناصر الجمالية المزعومة، فإنه ينتهى إلى برج عاجى ينعزل فيه عن حقيقة الحياة»[١].

☆ وقال الناقد ت. س إليوت:

«إن النقد ينبغى أن يستمد من وجهة نظر أخلاقية ولا هوتية محددة وأن سحر الأدب وجماله لا يتألفان من الأسس الفنية وحدها»[٢].

☆ وقال الناقد توماس مور:

«كل أدب لا يستهدف (الكمال) و(الفضيلة) و(المثالية) و(الفائدة العامة) هو أدب عاجز مريض لم يكتب له البقاء»[٣].

---

(١) مبادئ النقد الأدبى لريتشاردز: ص ٢٣٤.
(٢) مقالات فى النقد الأدبى للدكتور محمد مصطفى هدارة: ص ٤٧ مطبعة دار العلوم ١٩٨٣م.
(٣) النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى تأليف روز غريب: ص مطبعة دار العلم للملايين بيروت ١٩٥٢م.

٣ـ خطاب الدكتور هدارة لرئيس الجمهورية

السيد الرئيس محمد حسني مبارك

تحية طيبة وبعد

فقد أصيبت الماركسية فى الصميم بتفكك الاتحاد السوفيتى وانكشاف آثار تطبيق هذه الأيدلوجية ذات الشعارات الجوفاء، ولكنها لا تزال تواصل سمومها فى مصر، وتطالعنا وسائل الإعلام كل يوم فى إلحاح بأقلام المروجين لها الذين أظهر بعضهم توبة كاذبة أمثال أحمد عبد المعطى حجازى وغالى شكرى، ولكن العجيب أن المواقع الثقافية تخلى الآن من القائمين عليها ويتولى أمرها الماركسية، فقد تولى أحمد عبد المعطى حجازى رئاسة تحرير (إبداع) والدكتور جابر عصفور رئاسة تحرير مجلة (فصول) ولم يتورع عن الكتابة لأصحاب الفكر فى مصر يدعوهم إلى المشاركة فى تحرير عدد من المجلة فى أول عهده بها عن (الأدب والحرية) ويحفزهم إلى تناول (أوجه القمع التى تتعرض لها الكتابة الأدبية الحديثة فى العالم العربى) ويوضح فى تبجح أن العدد سوف يركز (على المحرمات التى يصطدم بها الإبداع) والمحرمات ليست إلا دين الدولة الرسمى ودستورها ونظامها. ويدعو (إلى الكشف عن التقنيات المراوغة التى تلجأ إليها الكتابة تعبيراً عن أهدافها وتجسيداً لمراميها عند غياب الحرية).

وإنى لأتساءل: كيف يمكن أن تشارك الدولة بأموال شعبها فى التحريض على الدين والأخلاق والقيم والنظام تحت شعار الماركسية الأجوف (الحرية) التى لم تكن فى تطبيقها عندهم غير السجن والتعذيب والتنكيل والقتل

مع الترحيب باستباحة الأديان والأخلاق.

إن الأمر يا سيادة الرئيس قد جاوز حده وأصبح المثقفون الأصلاء لا يدرون: من وراء هؤلاء الماركسيين أهو وزير الثقافة الضائع فى دهاليز الفن أو رئيس الهيئة العامة للكتاب الضائع بين النشوة والأصحاب:

إننى أطالب بوقفة حاسمة ومرفق صورة من الخطاب المرسل إليّ من رئيس تحرير مجلة (فصول).

والسلام عليكم ورحمة الله،،،

أ.د. محمد مصطفى هدارة

الأستاذ المتفرغ فى قسم اللغة العربية بكلية الآداب

جامعة الاسكندرية(١)

---

(١) أرسل هذا الخطاب بتاريخ ١٩٩٢/٢/٢٤، ونشرت صورته فى مجلة إبداع ص ٥ عدد ابريل ١٩٩٢، واعتبره الأستاذ أحمد عبد المعطى حجازى وشاية من صاحبه لدى رئاسة الجمهورية وسلطات الدولة ببعض زملائه الذين لا تعرف عنهم هذه السلطات شيئا (انظر: ص ٦، ٧) واعتبر الدكتور جابر عصفور صاحب الخطاب من الشخصيات المعادية للتجديد وأن خطابه هذا استعداء للسيد رئيس الجمهورية عليه شخصياً (انظر: ص ٤٥ من كتابه ضد التعصب)!! ونحن نعتبره شهادة من ناقد أدبى كبير غير أزهرى تدعم مواقف مجمع البحوث الإسلامية من الأدب المنحرف والفكر المعوج.

٤ـ موضـوع البحث وأهميته ودوافعـه

يعد موضوع هذا البحث من الموضوعات التنظيرية والتطبيقية النقديـة ذات الأهمية البالغة، على النحو الذى سأوضحه بعد. وهو يتناول – كما يفصح العنـوان – تلـك العلاقـة الإيجابيـة بيـن الديـن والأخـلاق مـن ناحيـة وتقويـم النصوص الأدبية بمختلف أجناسها من ناحيـة أخـرى. وفـى سـبيل إثبـات هـذه العلاقة بين الدين والنقد فإن هذا البحث يتناول محورين بارزين هما:

أ – معالم التأصيل من النقد القديم للعلاقة الإيجابية بين الدين والنقد.

ب – وثمار التطبيق النقدى للمقياس الدينى والخلقى فى النقد على جملة وقـع عليها الاختيار فى أدبنا المعاصر، منها ما هو قصصى روائى، ومنهـا ما هو شعر عمودى أو حر.

ولا أريـد – فـى هـذه المقدمـة – أن أتحـدث بإسـهاب عـن أهميـة هـذا المقياس، فسوف نفصل القول عنه فى صلب الدراسة، وحسبى أن أقول هنـا – فـى عجالـة –: إنـه يتخـذ مكانـه اللائـق مع مقـاييس النقـد الأدبـى الأخـرى، كالمقياس الفنى الجمالى، والمقياس النفسى، والمقياس التاريخى.. وما إلى ذلك.

أقر بهذه الأهمية نقاد كبار مشهود لهم برسوخ القدم فـى ميـدان النقـد، فهم – على سبيل المثال لا الحصر – فى الحركة النقدية القديمـة أبـو منصـور الثعالبى صاحب المقولة النقدية المشهورة – فى تعليقه النقدى على التجـاوزات العقدية عند أبى الطيب المتنبى، وفى هذه المقولة يذكـرأن «للإسـلام حقـه مـن الإجلال الذى لا يسوغ الإخلال به قولاً، وفعلاً، ونظماً، ونـثراً، ومـن اسـتهان بأمره، ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلق به فى موضع استحقاقه فقد باء بغضب

من الله تعالى، وتعرض لمقته فى وقته، وكثيراً ما قرع المتنبى هذا الباب»[1].

وقال الإمام عبد القاهر الجرجاني: «... وأبعد ما يكون الشاعر من التوفيق إذا دعته شهوة الإغراب إلى أن يستعير للهزل والعبث من الجد، أى من أمور الدين»[2] فهو يأبى أن يستغل الشاعر المعانى الدينية السامية فيبتذلها فى خلاعته.

ومن النقاد الكبار - فى عصرنا الحديث - الذين احتفوا بهذا المقياس النقدى الدكتور أحمد أحمد بدوى، حيث عده فى تفصيله لمقاييس النقد الأدبى من مقاييس نقد المعنى فى الأدب[3].

فالمقياس الدينى والخلقى فى النقد إذاً مقياس له أهميته البالغة التى لم تهمل، ومنزلته السامية التى ينبغى ألاّ تجهل، كما تشهد بذلك تلك المواقف النقدية التى ذكرناها.

هذه سطور موجزة سيأتى تفصيلها عن موضوع هذا البحث، وأهميته البالغة.

☆ أما العوامل والأسباب التى دفعتنى إلى تناوله وإنجازه، فإن لها قصة جديرة بأن أشير إليها، فقد حدثتنى نفسى هذا العام أن أزور معرض القاهرة الدولى للكتاب؛ لأقتنى ما يروق لى من المؤلفات الحديثة فى تخصصى

---

(١) يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر: جـ ١ ص ١٨٤ مطبعة الصاوى/ القاهرة: ١٩٣٤ - وتجدر الإشارة إلى ثلاثة أمور: ١- أن الثعالبى كان شديد الإعجاب - كما يلاحظ فى اليتيمة - بشعر المتنبى، لكن هذا الإعجاب لم يمنعه من إصدار هذا الحكم. ٢- أن الثعالبى بدأ حديثه عن المتنبى بعبارة القاضى الجرجانى الشهيرة (ليست الديانة عاراً على الشعر) ومع هذا فإنه لم يسلم بها. ٣- أن هذه العبارة ذات مقصود آخر غير ما يفهمه البعض أوضحناه فى ص٢٩ وما بعدها من هذا البحث.

(٢) أسرار البلاغة: ص ٢٠٣ ط دار المعرفة/ بيروت/ ١٩٨٣/ تحقيق الشيخ محمد رشيد رضا.

(٣) انظر: كتابه الضخم (أسس النقد الأدبى عند العرب) ص ٣٩٥ ط نهضة مصر ١٩٩٦.

وغير تخصصى.

وهناك وقع فى يدى كتابان[1] فى غاية الخطورة، أحدهما بعنوان (فترة التكوين فى حياة الصادق الأمين)، والآخر بعنوان (النص المؤسس ومجتمعه) والمقصود بالنص المؤسس: القرآن الكريم. وقد تحيرت حين رأيته: هل هى (المؤسس) بفتح السين، أم هى (المؤسس) بكسرها، فقد تركها المؤلف بدون ضبط ليصل إلى غايته الدنيئة التى يرمى إليها.

أخذت أقلب الكتابين، واحداً تلو الآخر، فكانت المحصلة: أن الكتابين خطيران إلى أبعد مدى يتصور، إذ ترى فيهما – من بين ما ترى، وهو كثير– : أحاديث موضوعة، وأخباراً ضعيفة، وترديداً لما سبق أن ردده المستشرقون وأعداء الإسلام من أباطيل وتخاريف وخز عبلات وتخرصات، كما ترى أفكاراً أقل ما توصف به أنها: أفكار شيطانية تحرف الكلم عن مواضعه، وتزور الحقائق البينة، وتعتمد على روايات غير موثوق بها من الكتب القديمة... وما إلى ذلك مما يريد أن يوصله إلى القراء من أفكار تشككهم فى نبوة الرسول صلى الله عليه وسلم، وفى كون القرآن الكريم وحيا مُنزّلا من السماء، فهو – مثلا لا حصرا – يفرق بين القرآن الذى كان يتلى فى عهد النبوة ويحفظه الصحابة، والقرآن الذى بين أيدينا اليوم فى المصحف العثمانى. ويدعى أنه – فى دراسته – سيعتمد على القرآن الأول، لا القرآن الثانى؛ يعنى أن القرآن قرآنان لا قرآن واحد!!!، وغنى عن البيان أن أقول للقراء الكرام وهم أهل فطنة –: أن فى ذلك إيماءاً خبيثًا بالتشكك والارتياب فى جمع القرآن الكريم الذى تم فى خلافة الصديق أبى بكر رضى الله عنه، ثم كتب فى

---

(١) اسم مؤلف الكتابين: خليل عبد الكريم. ولم أضعه فى متن الصفحة؛ لأن هذا النكرة لا يستحق أن يكون إلا هنا.. فى الهامش.

المصحف الإمام الذى وزعت منه نسخ على سائر الأمصار والبلدان الإسلامية خلال خلافة ذى النورين عثمان، ليجتمع النـاس علـى قراءة واحدة، كما هـو معروف وثابت بالأدلة الصحيحة المتواترة.

لا أريد أن أمضى فى سرد كل ما احتواه هذان الكتابان الخطيران من أباطيل، فإن ذلك تأباه الرغبة فى إيجاز هـذه المقدمـة قدر الإمكـان، ويستطيع القراء الرجوع إلى الكتابين للوقوف على بقية ما يشملانه من أباطيل.

هذا هو الفصل الأول من القصة التى دفعتنـى للتفكير فـى إنجاز هـذا البحث، أما الفصل الثانى منها فقد ذكرنـى مـا احتـواه الكتابـان، بمـا ينبغـى أن يكون لمنار مصر والعالم كله (أزهرنا الشريف) من تصد لهذا الفكر المنحرف الداس للسم فى العسل، بأن يصدر مجمع البحوث الإسلامية بياناً رادعاً لهذين الكتابين، مطالبـاً بحظـر تداولهمـا فـى أيدى النـاس - ولكننـى إذ تذكـرت هـذا تذكرت أيضاً أن نفرا من الناس سبق لهم أن استنكروا بيانـات مجمـع البحـوث الإسلامية التى صدرت فى مؤلفات مماثلة، وروايات معاصرة تسير فـى نفس الاتجاه، أو فى اتجاهات أخرى معوجة عن سواء السبيل، وقال المستنكرون - وقتئذ -: «إن مجمع البحوث الإسلامية تجاوز وظيفته كمؤسسة علمية، ومنـح نفسه الحق فى مراقبة الكتب ومصادرتها»(١) و«قد جعلنا حريـة الفكـر قضيتنـا الأساسية»(٢)!!

وراحوا يهاجمون مجمع البحوث الإسلامية - باسم حرية الفكـر الـذى يروجونه - فنعتوه بأنه من «مؤسسات القمـع» لتـك الحريـة(٣)!!، وزعمـوا أن

(١، ٢) أحمد عبد المعطى حجازى: افتتاحية مجلة (إبداع) تحت عنوان (الحـوار بـدلاً مـن المصادرة) عدد ابريل ١٩٩٢ ص ٤.

(٣) انظر: المصدر السابق: ص ٧.

«رمال الإظلام تزحف من الصحراء على الوادى لتحجب ما تأسس من استنارة.... ورماح التعصب لا تكف عن مناوشة كل ما ورثناه من وعى نقدى، وأقدام التقليد تدوس فى غلظة جاسية على كل ما يولده التطلع إلى أفق معرفى لاحد لفضائه»[1].

والعجيب أن المجلة التى حملت هذا الهجوم السافر على مجمع البحوث الإسلامية باسم حرية الفكر وانطلاقة الإبداع واستنارة الرؤية قد حملت بين دفتيها - من بين ما حملت مثالاً من إبداعهم الذى يدافعون عنه عنوانه (هزى بجذع الأغنية)[2]، وهو - كما ترى اقتباس سلبى من القرآن الكريم يحرف التعبير القرآنى عن صواب القول فيه: (وهزى إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنيا)[3]، وما هكذا كان الأدباء الأقدمون يقتبسون ثم إنه توظيف للاقتباس القرآنى فى غير موضعه اللائق به، فضلا عن أن العبارة ذاتها ليس لها معنى ولا مدلول سوى العبث بكلام الله عز وجل.

وبعد ثمانى سنوات من هذه الحملة الضارية على مجمع البحوث الإسلامية، عادوا مرة[4] أخرى إلى شن الهجوم عليه، ولكن بصورة أحد وأعنف، وبلغ التطاول على رموز الأزهر الساطعة فى سماء الفكر والعلم والأدب أقصى مدى يتوقع؛ فقد طعنوا فى رسالة الأزهر الأدبية، وعادت «الشنشنة التى نعرفها عن أخزم» فقالوا - مرة أخرى -: إنه مجرد مؤسسة

---

(١) المصدر السابق: ص ١٢ فى مقال - أو بتعبير أصح - هجوم عنوانه (من التنوير إلى الإظلام).

(٢) انظر السابق: ص ١٠٤ قصيدة لطيفة الأزرق.

(٣) سورة مريم: الآية ٢٥.

(٤) كان ذلك عندما صدر بيان مجمع البحوث الإسلامية وفتواه فى أمر رواية (وليمة لأعشاب البحر) لحيدر حيدر السورى الجنسية.

إسلامية حكومية لا علاقة لها بالأدب والإبداع، وعلق أحدهم - وهو الروائى جمال الغيطانى رئيس تحرير صحيفة أخبار الأدب - على البيان الذى أصدره المجمع مفندا التجاوزات والانحرافات الدينية والخلقية فى رواية (وليمة لأعشاب البحر) - علق قائلا - من بين ما قال -: «.. رأى الأزهر استشارى، ويقتصر على المصنفات السمعية والبصرية»، وأضاف أن «تقييم الأعمال الأدبية يجب أن يتم من خلال منهج أدبى ورؤية نقدية، وليس من خلال مؤسسات سياسية أو دينية»!!(١).

ووصف أحدهم أساتذة جامعة الأزهر الذين وجهوا نداء للسيد رئيس الجمهورية محمد حسنى مبارك يناشدونه سرعة التدخل لوقف إصدار المطبوعات المنحرفة دينيا وخلقيا - وصفهم بأنهم يريدون هدم الأسس الفنية للأدب، وتوجيهه وجهة أخلاقية!!(٢).

وعلق أحدهم على القرار الذى أصدره السيد رئيس مجلس الوزراء بتحويل الرواية المذكورة إلى فضيلة الإمام الأكبر شيخ الجامع الأزهر: بقوله: «هذا شأننا نحن الكتاب، وليس شأن شيخ الأزهر»! وأضاف قائلا: «إن الأزهر - مؤسسة وشيوخا - لهم كل الاحترام فى الشؤون الدينية، أى الفقه وأمور الدين وعلوم الكلام والعقيدة. أما جراحة الأسنان والطبيعة النووية والفيزياء وعلوم النبات والهندسة الوراثية والحاسب الآلى والنقد الأدبى وعلم الجمال فكلها أمور لا يفهم الأزهر فيها شيئا»!!! ثم قال: «يجب التكاتف والدفاع عن الإبداع ضد هذا التدخل من الأزهر، ويجب الفصل تماما - ما

---

(١) أخبارالأدب: عدد ٢٠٠٠/٥/٢١ ص ٣.
(٢) انظر: أخبار الأدب عدد ٢٠٠٠/٥/٢١ ص ٩ تحت عنوان (الأدب من وجهة نظر الشيوخ) بقلم طاهر الطارق.

دمنا فى دولة مدنية - بين الأزهر والإبداع، فليس هذا من حق الأزهر، وهو لا يملك ولا يعرف كيف يتعامل مع النصوص الأدبية.... على الكتاب أن يدافعوا عن وجودهم، ويواجهوا هذا العدوان على الكتابة قبل أن يستفحل الأمر.. الأزهر لا علاقة له بالإبداع وليس من حقه كتابة تقرير عن هذا العمل الإبداعى أو ذاك.. هذا ما يجب التركيز عليه، وعدم الاستسلام له، وإلا فعلينا التخلى تماماً عن الكتابة، ولنبحث لنا عن مهنة أخرى»(١)!!!!!!

تذكرت كل هذا، وغيره مما سأذكره بعد فى القسم التطبيقى والدوافع الخاصة به من هذا البحث. وأدركت عشية اليوم الذى عدت فيه من معرض الكتاب، وبعد فحص الكتابين اللذين سبق ذكرهما، وفحص روايات وأشعار ستجئ فى الدراسة: أن الحاجة صارت ملحة أكثر من أى وقت مضى لاستخدام المقياس الدينى والخلقى فى النقد الأدبى، لنتعرف من خلاله على الطيب والخبيث مما ينشر فى عصرنا هذا باسم حرية الفكر، وحرية الإبداع، وتهاجم رموز الأزهر الساطعة حين تقول فيه قوله الحق.

ومما قوى فى رغبتى للحديث عن هذا المقياس: تنظيراً وتطبيقاً:

---

(١) من مقال (هجوم) لمحمود الوردانى عنوانه (الأزهر والرواية) المصدر السابق: ص ١١.

*** تناسى هؤلاء جميعاً: القانون الخاص بالأزهر، والذى ينص على أحقيته فى الرقابة على ما ينشر، وتناسوا: أن شيخ الأزهر يرأس المجلس الأعلى للأزهر، وأن جامعة الأزهر تضم كليات عملية كالطب والهندسة وطب الأسنان والزراعة.... ونحوها، كما تضم كليات نظرية، من بينها كليات عديدة للغة العربية وللدراسات الإسلامية والعربية، وفى هذه الكلية أقسام متخصصة فى الأدب والنقد، وفى البلاغة، وفى هذه الأقسام مبدعون ونقاد كبار.

*** وتناسوا: أن سبق للبابا يوحنا بولس الثانى (الحبر الكاثوليكى) أن قال: «إن ملايين المسلمين أحسوا بالغضب لما قرأوه فى رواية سلمان رشدى [آيات شيطانية] ومن الضرورى لكل مسيحى احتراماً لدينه على الأقل أن يستاء من أى إهانة توجه إلى ديانات غيره، وعليه أن يتذكر أن قداسة العقيدة لا تقل أهمية عن قداسة الحياة» (أو بسر فاتورى رومانو) الصحيفة الرسمية للفاتيكان.

إيمانى العميق بضرورة النظر إلى أدب اليوم نظرة ثنائية جامعة بين (القراءة الفنية) و(القراءة الدينية) للنص؛ لأن الاكتفاء بالنظرة الأحادية المحصورة فى الجوانب الفنية تغطى على كثير من عورات تلك الأعمال الأدبية المضادة للدين وللخلق. فقد انتهى العهد الذى كنا نقول فيه نحن النقاد: كيف قال الأديب؟ وجاء العهد الذى لابد أن نقول فيه: كيف قال الأديب؟ وماذا قال؟

يضاف إلى هذا الدافع دافع آخر: هو إيمانى العميق بضرورة تصحيح القصد الذى أراده القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى فى عبارته أو مقولته النقدية الشهيرة: «الدين بمعزل عن الشعر»[1]، فليست هذه العبارة عنده على ظاهرها، كما يتوهم البعض؛ وإننى لأومن بأنها حتى لو كانت على ظاهرها، وقُدِّر لصاحبها أن يمتد به العمر إلى عصرنا هذا، واطلع على ما ينشر اليوم من هذا الأدب الهابط المصادم للعقيدة أو للخلق لكان له حكم آخر غير ما سجله فى هذه العبارة على فرض أنه عنى بها ما يتوهمه البعض.

«وإذا كان الأدب فى رأى هؤلاء – والكلام هنا لناقد كبير من نقاد جامعة الأزهر، وعلم ساطع فى الساحة الإبداعية والنقدية قبل أن يظهر هؤلاء وما يزال – «إذا كان الأدب فى رأيهم صورة للنفس، وللنفس انحدارها الذى يجب أن ترسم نزواته، وتصور مثالبه، فلماذا يقف التصوير عند نوازع الهبوط فحسب، ولا يمتد بالقارئ إلى محاولة لاستقذار هذا الهبوط الدنئ. لقد فطن بعض الروائيين إلى خطورة ما يرسمون من مثالب، فلجأوا إلى التحذير الساذج بذكر العاقبة المتوقعة؛ ولكن هذه العاقبة تأتى بعد وصف تفصيلى

---

(١) انظر: التفسير الصحيح الذى عناه القاضى الجرجانى بهذه العبارة: ص٢٩ وما بعدها من هذا البحث، ثم انظر: تعليق الدكتور محمد غنيمى هلال عليها: ص ٧٥ من البحث أيضاً.

للجريمة مبدأ وامتداداً وخاتمة، حتى لكأن الكاتب يضع خريطة جغرافية توضح السير المنتظر إلى المهواة السحيقة. وهذه الخريطة الواضحة المعالم، البينة الأهداف هى موضع الداء ومكمن العلة، ولن تبرأها خاتمة تصور الهول المنتظر، فقد عرف القارئ كيف يهوى؟ وران الغباء على عقله، فلم يتصور كيف تكون العاقبة، ولعله تصورها، ثم طغت الغريزة على العقل، فقادته إلى الواقع الأليم»[١].

وأخيراً: كان من دوافع هذا البحث: ما لاحظته - ويلاحظه كثير غيرى من النقاد والدراسين - فى الساحة النقدية المعاصرة من طغيان استخدام المقياس الفنى فى النقد على حساب المقياس الذى نحن بصدده؛ بل بعبارة أخرى: على حساب الدين نفسه، والخلق ذاته، حتى إن أحدهم ذهب فى استخدام هذا المقياس الفنى إلى المدى الذى قرر فيه (على ضوء قراءة فاسدة له فى نص نقدى قديم لابن أبى عتيق حفيد أبى بكر الصديق): أن ابن أبى عتيق الذى يعد من السلف الصالح هو رائد مذهب الفن للفن الذى يدعو إليه الرمزيون والبرناسيون فى العصر الحديث؛ لأنه - فى فهم هذا الناقد ذى القراءة الفاسدة للنصوص النقدية القديمة - كان يرى أن الشعر الأحسن والأجود هو ما كان أكثر من غيره قدرة على الإيقاع فى المعاصى أو الإغراء بها!!!![٢].

إن نفرا من نقادنا المعاصرين بحاجة - حقاً - إلى غيرة شديدة على عقيدتهم، وإلى وعى خلقى حصيف فى تعاملهم النقدى مع النصوص الأدبية،

---

(١) من مقال موجز له فى مجلة المنهل/ العدد ٥٣٠/ المجلد ٥٧/ العام ٦١/ شوال ١٤١٦هـ - فبراير ١٩٩٦م عنوانه (الميزان الخلقى فى النقد الأدبى) ص ٩٠ - ٩٥ -

(٢) سيأتى تفصيل ذلك ص ٤٠ من البحث.

وإنهم لن يكونوا كذلك إلا إذا وزنوا النص بالمقياس الذى سنفصل القول عنه: تنظيراً وتطبيقاً.

بقى أن أشير إلى المنهج الذى نهجته فى هذا البحث:

- لقد بنيت البحث على محورين أساسيين أفصح عنهما العنوان. وفى المحور الأول: تحدثت بالتفصيل عن: عناية النقاد الإغريق والرومان بهذا المقياس، وعن عناية القرآن الكريم (كتاب العربية الأكبر ودستور المسلمين الأعظم) بالأخلاق، وقدمت رؤية جديدة فى تفسير الآيات المتحدثة عن الشعراء فيه، ثم انتقلت فأصّلت لهذا المقياس من السنة النبوية وأقوال الصحابة والخلفاء، وعرضت نماذج عديدة من القراءة الدينية والفنية للنصوص فى عهدَىْ النبوة والخلافة الراشدة.

بعد ذلك: رحت أبحث عن معالم التأصيل لهذا المقياس المهم فى عصور النقد المختلفة التى توالت بعد عصر صدر الإسلام، فسجلت الكثير منها، واستنتجت منها ما يدعم الغاية التى أنشدُها، ويؤصل المقياس الذى أتحدث عنه.

وفى المحور الثانى: سردت الدوافع الخاصة بدراستى التطبيقية لهذا المقياس على أعمال أدبية عديدة معاصرة، كان منها - مثلا - قصة «الشهيد» لتوفيق الحكيم، وروايتا (بداية ونهاية) و(السماء السابعة) لنجيب محفوظ و(أيام فى الوحل) للسيد إبراهيم، و(وليمة لأعشاب البحر) لحيدر حيدر، و(موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، و(الخبز الحافى) لمحمد شكرى.. وغير ذلك مما ستقف عليه. على أننى لم أحصر التطبيق فى المجال الروائى، بل شفعت ذلك بالتطبيق على الشعر: خليلياً وحرا، وكان من الشعر الذى طبقت عليه الدراسة: مطولة الزهاوى (ثورة فى الجحيم، وقصيدة (حلم بالبغث) لعبد

الرحمن شكرى، وقصائد متنوعة لنزار قبانى، ومحمـود أبـى الوفـا.. وآخريـن عديدين مما ستكشف عنه الدراسة المفصلة.

علـى أننـى - فـوق هـذا - قـد رددت بأسـلوب علمـى مهـذب، ومنهـج أكاديمى مؤدب على أولئـك الذيـن تطـاولوا علـى رمـوز الأزهـر، وأثبـتُّ لهـم بالأدلة الساطعة والبراهين اللامعة والحجج الدامغـة أن القـراءة الدينيـة للنـص الأدبى التى يدعون أن الأزهر يتخذها سـلاحاً يهدم بـه حريـة الفكـر والإبـداع منهـج نقدى أصيـل، ومقيـاس تقويمـى لـه تاريخـه العريـق، وأعلامـه الأفـذاذ، ونصوصه النقدية التى تحتشد بها أمهات الكتب النقدية القديمة.. ثم ذيلـت ذلـك كله برصد أبرز النتائج التى أرشد إليها البحث.

هـذا وقـد كنـت حريصـاً - غايـة الحـرص - علـى أن أوثـق كـل مـا استدللت به بإسناده إلـى مصـدره علـى النحـو المشـاهد فـى هوامـش صفحـات البحث، وكان من ضمن هذا التوثيق ما سوف تراه من ملاحق البحث.

ومع أن البحـث يـدور - كمـا ألمحـت - حـول معـالم التـأصيل وثمـار التطبيق للمقياس الدينى والأخلاقى فى النقد الأدبى، وكان بالإمكـان عنونتـه بــ (المنهج الدينى الأخلاقـى فـى النقـد الأدبـى: معـالم تـأصيل، وثمـار تطبيـق) - فإننى آثرت أن يكون عنوانه (الدين وقراءة النص الأدبى).

ودفعنى إلى هذا عاملان:

أولهما: أن هؤلاء الذين هاجموا الأزهر، وأنكروا وجـود متخصصيـن فى الأدب فيه، يحلو لهم فيما يسمونه (الموضة) الجديـدة فـى الأدب والنقـد أن يعنونوا مقالاتهم وبحوثهم بمصطلحات مثل: (قراءة النص)، و(تحليل الخطـاب السردى)، و(الخطاب النقدى) و(تجليات الحداثة).. إلـخ، فـأردت أن أثبـت لهـم

أن فى الأزهر نقاداً على دراية عميقة بالتراث، ودراية واسعة بالمستجدات العصرية، وفى إمكانهم عنونة بحوثهم بمثل ما يصنعون؛ لكن مع الدقة التامة، والوعى الشامل، والعمق فى التناول، والتمكن فى البحث، وإصابة الحق فيما يقولون.

والعامل الثانى هو أن الدكتور جابر عصفور[1] قد دأب على وصف البيانات الصادرة من مجمع البحوث الإسلامية بأنها قراءة تحريمية تعكس عقلية فقهية لا تدرك المغزى الأدبى للعمل الروائى فأحببت أن تكون هذه الدراسة – قراءة تواجه قراءة، ولكن شتان بين القراءتين، فقراءته أحادية تنصف الفن على حساب الدين والخلق، وقراءاتنا ثنائية: بل متكاملة تزن الفنون بما تعلمناه فى الأزهر دينياً وفنياً أيضاً.. إنها قراءة تتكئ على النقد القديم فتؤصل، وتتجه إلى الحديث فتطبق وتزن العمل الأدبى بميزان طالما رفضه الدكتور عصفور وأمثاله، لا لشيئ إلا رغبة فى تقليد الغرب، وجحد الأصالة العربية الإسلامية العظيمة.

والحمد لله الذى هدانا لهذا، وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله،،

المؤلف

الاسكندرية فى ١٢ من ذى القعدة ١٤٢٤ هـ
الموافق ٥ من يناير ٢٠٠٤م

---

(١) انظر: كتابه ضد التعصب ص ٤٣٦، ٤٣٧ منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م.

المقياس الدينى والخلقى فى النقد الأدبى القديم

- معالم تأصيل -

فى النقد الأدبى اليونانى والرومانى:

من المعروف أن مناهج النقد الأدبى مناهج متعددة، منها: الفنى، والنفسى، والتاريخى، والاجتماعى، والأخلاقى. ويضيف بعض النقاد إلى هذه المناهج: المنهج الأسطورى[١].

غير أن المنهج الأخلاقى هو أطول هذه المناهج تاريخاً، وأكثرها أهمية فى تقويم النص الأدبى إذا كان هذا النص يمس جانباً من جوانب الدين أو الأخلاق.

ولقد أشار إلى أهمية المنهج الأخلاقى فى الأدب والنقد الفيلسوف اليونانى الشهير (أرسطو) حين تحدث فى كتابه (فن الشعر) عن المأساة، وعما ينبغى أن تكون عليه، فقرر أن الفعل الأساسى فى المأساة يجب أن يكون نبيلاً، فيكون أبطال المسرحية متسمين بالخلق الكريم، لأن غاية المسرحية المأساوية فى صميم مغزاها الحقيقى هى غاية خلقية تصور جانب الشرف والعفة. وقد يستعان فى التأليف المسرحى بأناس من ذوى الأعمال الهابطة تدعو الضرورة إلى إيجادهم باعتبار الشر عنصراً هاماً يقف أمام عنصر الخير، ولكن ليكشف الكاتب مثالب هؤلاء[٢].

---

(١) انظر: مقالات فى النقد الأدبى للدكتور براهيم حمادة: ص ٥١ ط دار المعارف (بدون تاريخ).

(٢) انظر. فن الشعر لأرسطو طاليس: المقدمة وص ١٤٢ ترجمة د/ عبد الرحمن بدوى مطبعة مصر ١٩٥٣م.

وكذلك قرر أرسطو: أن وظيفة الدراما هى تطهير النفس عن طريق إثارة الفزع والشفقة؛ لأننا حين نرى البطل التراجيدى فى موقف متأزم نشفق عليه ونفزع من أجله، ونتمنى خلاصه من الشر. وليس معنى التطهير - فى لبابه - غير الارتفاع النفسى عن النقائص ومجافاة الرذائل الهابطة باستقباحها والتنفير منها[١].

وحين وضع الشاعر الرومانى (أوفيد) كتابا بعنوان (فن الحب)، وملأه بما تراءى لذهنه من الخواطر المنحدرة شارحاً ومعللا ومصوراً ضج المجتمع الرومانى لما كتبه هذ الشاعر المستخف، وطالب بمحاكمته، فنفاه القيصر (أغسطس) إلى (سرماسيا)، وحينما تشفع له أحد أصدقائه قال القيصر: أنا لا أنكر أن (أوفيد) شاعر يتميز بالذكاء البارع والقريحة النافذة والعبقرية المصورة، ولكن أفسد بكتابه هذا شباب روما، فحق عليه أن يموت فى سجن سرماسيا[٢].

وإذا كان السوفسطائيون قديماً مجدوا الفن الزائف الذى لا يسانده نظام ولا مبدأ أخلاقى باعتبار أن الفن يقوم على التهاويل الكاذبة والبعد عن الحقيقة، فإن أفلاطون - فى جمهوريته الفاضلة المثالية - قد عارض السوفسطائيين فى ذلك، وصرح بأنه يريد مدينة فاضلة يحكمها الحق، وتضبطها الأخلاق، كما صرح بأن حرية الفنان ليست أن يفعل ما يشاء، بل الحرية العاقلة: أن يوجه الفنان إرادته طبقاً للعقل، أى أن تكون إرادته عاقلة، تحسن الاختيار بين

---

(١) انظر: فن الشعر لأرسطو طاليس: المقدمة وص ١٤٢ ترجمة د/ عبد الرحمن بدوى - مطبعة مصر ١٩٥٣م.

(٢) نقلا عن مقال للدكتور محمد رجب البيومى بعنوان (الميزان الخلقى فى النقد الأدبى) نشر فى مجلة (المنهل) العدد ٥٣٠ المجلد ٥٧ الصادر فى شوال ١٤١٦هـ فبراير

الحســـــن والقبيح[1]. واهتم أفلاطون اهتماماً كبيراً بالتأثير الخلقى الذى يمكن أن يحدثه الشــــاعر، كذلك أولى (هوراس) نفعيــة الشــعر وجمالــه شــأنا عظيما[2].

ومن يقرأ مسرحية (الضفادع) التى كتبها الشاعر اليونانى القديــم (أرستوفانس) ٤٠٥ قبل الميلاد يراه فيها يعقد محاكمة نقدية لشاعرين كبيرين من شعراء التراجيديا فى الأدب الإغريقى، هما الشاعر (إيسخيلوس)، والشاعر (يوربيدس). وتنتهى هذه المحاكمة النقدية بتفضيل الشاعر (إيسخيلوس) علــى الشاعر (يوربيدس) والحكم له، لأن (إيسخيلوس) جعل من المسرح اليونــانى فيما كتب من مسرحيات منبرا لتفتيش الآلهة، بينما ابتعد بــه الثانى عن الدين والآلهة إلى حدٍّ ما، ليقترب به أكثر من الإنسان، مما أثار حفيظــة أرستوفانس وانتصاره للدين، فكان بذلك أول ناقد – فى تاريخ النقد العــالمى – يصــدر فــى نقده وتقويمــه للشعر والشعراء، وبخاصــة الشعر المسرحى التراجيدى عــن المنهج العقدى، ويســتخدم المعيار الدينــى والخلقــى فــى التقويم النقدى لــلأدب والحكم عليه[3].

١٩٩٦ – عدد خاص عن النقد والنقاد: ص ٩٣.

(١) انظر: مقالات فى النقد الأدبى للدكتور محمد مصطفى هـدارة: ص ٤٣، ٤٤ ط مطبعة دار العلوم ١٩٨٣.

(٢) انظر: مقالات فى النقد الأدبى للدكتور ابراهيم حمادة: ص ٥٣.

(٣) انظر: الأدب وفنونه للدكتور محمد مندور: ص ١٣٠ ط دار نهضة مصر – القــاهرة (بدون تــاريخ) وانظــر – أيضــا -: مواقف فى الأدب والنقد للدكتور عبد الجبــار المطلبى: ص ١١٩ طبعة بغداد ١٩٨٠.

القرآن الكريم: والمقياس الديني الخلقي في الشعر

لا شك أن المنهج الديني الخلقي في الإبداع الأدبي (نصاً)، وفي الحركة النقدية (مقياساً ومعياراً) هو ألصق المناهج النقدية جميعاً وأقربها إلى طبيعة عقيدتنا الإسلامية، وقيمنا الخلقية. فالقارئ المتعمق للآيات القرآنية الكريمة[١] التي تحدثت عن الشعراء في السورة المسماة باسمهم في المصحف الشريف يجد أنها تشير إلى الصدق بمعناه الواقعي لا بمعناه الفني الذي يعد من مصطلحات دعاة (الفن للفن)، كما يجد - من خلال مراجعة كتب التفسير - أن هيام الشعراء في كل واد الذي وصفت به الآيات الشعراء ليس معناه: خوضهم البرئ في كل فن من فنون القول - كما يتوهم البعض - بل معناه اعتسافهم الطريق والغلو في المنطق ومجاوزة حد الاعتدال[٢] والإمام الزمخشري هو صاحب هذا التفسير الواعي الدقيق المتناسق مع منهج القرآن الكريم العام في رسم القيم الخلقية المثالية، ونكاد لا نظفر بمثل هذا التفسير عند غيره من المفسرين، ولا عجب، فقد عاونته ممارسته لقرض الشعر، وخبرته بحقيقة الشعر، ودرايته برسالة الفن الحقيقية، وبراعته في علوم البلاغة والبيان على إدراك جوهر هذه الآيات ومغزاها، ومن ثم فإنه فسر قول الله تعالى: (والشعراء يتبعهم الغاوون) بأن «معناه: أنه لا يتبعهم على باطلهم وكذبهم وفضول قولهم وما هم عليه من الهجاء وتمزيق الأعراض والقدح في الأنساب، والتشبيب بالحُرُم، والغزل والابتهار (ادعاء الشئ كذباً) ومدح من لا يستحق المدح، ولا يستحسن ذلك منهم، ولا يطرب على قولهم إلا الغاوون

---

(١) اقرأ - في المصحف الشريف -: الآيات ٢٢٤ - ٢٢٧ من سورة الشعراء

(٢) الكشاف للزمخشري ١٣٣/٣ ط دار المعرفة بيروت (بدون تاريخ).

والسفهاء والشطار»[1] وفسر الزمخشرى الاستثناء الذى ختمت به الآيات بقوله: «استثنى الشعراء المؤمنين الصالحين الذى يكثرون ذكر الله وتلاوة القرآن، وكان ذلك أغلب عليهم من الشعر، وإذا قالوا شعراً قالوه فى توحيد الله والثناء عليه، والحكمة والموعظة والزهد والآداب الحسنة، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة وصلحاء الأمة، وما لا بأس به من المعانى التى لا يتلطخون فيها بذنب، ولا يتلبسون بشائنة ولا منقصة»[2] فكأن الزمخشرى يوضح دعوة القرآن الكريم للشعراء بالتزام الدين والأخلاق فيما ينشدون، ويجمل ما لا يرضى عنه الإسلام من موضوعات الشعر، وهى: الهجاء وما يدخل تحته من الخوض فى الأعراض والطعن فى الأنساب والغزل وما يتضمنه من التشبيب الفاحش، والمدح إذا كان موجها لمن لا يستحقه والفخر إذا كان قائماً على ادعاء كاذب.

تأصيل المقياس الدينى والأخلاقى فى النقد من السنة النبوية

من الثابت المقرر بالنصوص القرآنية أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان أميا لا يقرأ ولا يكتب، ومع هذا فقد علمه ربه جل شأنه ما لم يكن يعلم وكان فضل الله عليه عظيماً، وقد نزهه الله تبارك وتعالى عن نظم الشعر وإنشائه، وقرر القرآن الكريم ذلك فى مواضع عدة منها قول الله تبارك وتعالى: (وما علمناه الشعر وما ينبغى له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين)[3].

---

(١)، (٢) الكشاف للزمخشرى ١٣٣/٣.

(٣) سورية ياسين: الآية ٦٩.

والرائع حقا: أن الرسول الذى لم ينظم الشعر كان على دراية فائقة بمسألة الإبداع الأدبى، وما يقوم عليه أمر الإبداع من وعى وإرادة واختيار وعدم الخروج بالطاقة المبدعة عن المسار الصحيح. ومن هنا كانت له – صلى الله عليه وسلم – توجيهات سامية للشعراء فيما يبدعون، وكلها توجيهات تحقق الانسجام فى مسيرة الحياة – حياة الفرد وحياة الجماعة – وتتحول بطاقة الإبداع إلى طاقة بناءة تضيف إلى بناء المجتمع الإسلامى ما ينهض به ويرقى. وقد فعل النبى صلى الله عليه وسلم ذلك حين لاحظ على بعض معاصريه من الشعراء المسلمين شيئاً من الخروج عن السنن الإسلامى، وحين لاحظ بعض الرواسب من الأفكار الجاهلية الوثنية، تلك الأفكار التى كانت تثير الضغائن والأحقاد كالتفاخر بالأنساب والأحساب والجاه والمال وغير ذلك. مثال ذلك: توجيهه لكعب حين قال مفتخرا

مجالدنا عن جذمنا كل فخمة ... مدربة فيها القوانس تلمع

فقال رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: أيصلح أن تقول: مجالدنا عن ديننا؟ فقال كعب: نعم، فقال رسول الله – صلى الله عليه وسلم: إذن لا تقل: «عن جذمنا» وقل: «عن ديننا» فهو أحسن، فقال كعب: «مجالدنا عن ديننا» ولهذا فإن ابن هشام فى السيرة النبوبة لم يثبت فى قصيدة كعب لفظة «جذمنا» التى تعنى (الأصل والجنس والنوع) بل أثبت القصيدة بتعديل الرسول صلى الله عليه وسلم فأصبح البيت فيها هكذا:

مجالدنا عن ديننا كل فخمة ... مدربة فيها القوانس تلمع

وقد استفاد سيدنا كعب – رضى الله عنه – بما أسداه إليه الرسول صلى الله عليه وسلم من توجيه نبوى، وأقر هو بذلك، فقال – فيما نقله الرواة عنه: «ما أعان رسول الله صلى الله عليه وسلم أحداً فى شعره غيرى»[1].

---

(١) انظر: السيرة النبوية لابن هشام جـ ٣ ص ٧٢ ط مكتبة التراث الإسلامى سوريا تحقيق محمد السرجانى بدون تاريخ.

ومن الأمثلة أيضاً: ذلك الخبر الذى يفيد أن النبى صلى الله عليه وسلم حينما سمع كعب بن زهير رضى الله عنه يقول - من قصيدته المشهورة (بانت سعاد):

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الهند مسلول

وجهه إلى ما ينبغى أن يكون، وهو أن يقول: من سيوف الله[1] وكانت الحكمة من هذا التوجيه: أن الشاعر فى وصفه للنبى بالسيف الهندى نظر فيه إلى مادة السيف وصنعته، وهذه - بلا ريب - نظرة محدودة ضئيلة، والأحسن منها ما فعله النبى صلى الله عليه وسلم - من تعديل ناظراً فيه إلى أن سيف الله أقوى وأحد من سيف البشر، على أن سيف الله سيف ذو طاقات هائلة وغايات سامية لا يمكن حصرها، ولا الوقوف عند كنه أبعادها، فنظرة الشاعر كانت نظرة مادية محضة، أما نظرة النبى فنظرة روحية تسمو على المادة وتنأى بالموصوف بأنه من سيوف الله عن استخدامه لقهر العباد والاستبداد بهم.

وينبغى التنبيه - هنا - على أن النبى - صلى الله عليه وسلم - فى هذا الشاهد وما يماثله لم يتدخل فى صنعة الشعر وصياغته، وإنما تدخل فى وجهته وغايته، فهو - كما يقول صديقنا الدكتور عبده زايد - لا يوجه صغار الشعراء توجيها فنياً، ولا يقصد تربية طاقاتهم الإبداعية وتنمية ملكاتهم الأدبية، وإنما يوجه طاقة الشاعر المتمكن فى شعره إلى الغايات الصحيحة التى ينشدها الإسلام. ولا يستطيع أحد أن يقول: إن التعديل الذى اقترحه الرسول صلى الله عليه وسلم هو الذى جعل من هذا الكلام شعرا، فهذا الكلام شعر قبل التعديل

---

(١) انظر: السيرة النبوية لابن هشام: ١٠٢/٤، وانظر أيضاً: العمدة فى محاسن الشعر ونقده لابن رشيق: ٧/١ ط ٤ دار الجيل بيروت تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد.

المقترح وبعده، ولكن غايته بعد التعديل مناقضة لغايته قبله، مع أن التعديل لم يكن إلا فى كلمة واحدة فحسب على النحو الذى رأيناه.

ومثال ذلك أيضاً: ذلك الخبر الذى رواه ابن سلام الجمحى عن عمر بن أبى زائدة قال: «سمعت مدرك بن عمارة بن عقبة بن أبى معيط يقول: قال عبد الله بن رواحة: مررت بمسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو فى نفر من أصحابه، فأضبَّ القوم: يا عبد الله بن رواحة! يا عبد الله بن رواحة فعرفت أن رسول الله صلى الله عليه وسلم دعانى فانطلقت إليهم مسرعاً، فسلمت فقال: ههنا، فجلست بين يديه، فقال - كأنه تعجب من شعرى-: كيف تقول الشعر إذا قلته؟ قلت: أنظر فى ذلك ثم أقول. قال: فعليك بالمشركين قال: فلم أكن أعددت شيئاً، فأنشدته، فلما قلت:

فخبرونى أثمان العباء متى	كنتم بطاريق، أو دانت لكم مُضَرُ؟!

قال: فكأنى عرفت فى وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم الكراهية أن جعلت قومه «أثمان العباء» فقلت على الفور:

نجالد الناس عن عرض فنأسرهم	فينا النبى، وفينا تنزل السور
وقد علمتم بأناليس غالبنا	حى من الناس إن عزوا وإن كثروا
يا هاشم الخير إن الله فضلكم	على البرية فضلاً ما له غير
إنى تفرست فيك الخير أعرفه	فراسة خالفتهم فى الذى نظروا
ولو سألت أو استنصرت بعضهم	فى جل أمرك ما آووا وما نصروا
فثبت الله ما آتاك من حسَن	تثبيت موسى، ونصرا كالذى نصروا

وقال: فأقبل على بوجهه مبتسماً، ثم قال: «وإياك فثبت الله»[1].

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٢٥، ٢٢٦ ط٢ المدنى بتحقيق محمود محمد شاكر. وانظر: الاستيعاب فى معرفة الأصحاب لابن عبد البر: ٣/٩٠٠.

وواضح هنا أن النبى صلى الله عليه وسلم يحارب روح الفخر فى الشعر الذى يثير الحفائظ. وهذه صورة رائعة من صور التوجيه المحمدى السامى للشعر والشعراء.. صورة توجه الشاعر إلى قول الشعر الحسن، والابتعاد عن الشعر الذى ينزلق فيه صاحبه فيتعثر ويثير الحفائظ فى المجتمع الإسلامى.

كذلك من الأمثلة: ذلك الخبر الذى يفيد أن النابغة الجعدى أنشد بين يدى رسول الله صلى الله عليه وسلم قصيدته التى جاء فيها قوله:

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى ... ويتلو كتابا كالمجرة نيرا
بلغنا السماء مجدنا وجدودنا ... وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فغضب النبى صلى الله عليه وسلم، وقال: «أين المظهر يا أبا ليلى؟» أو قال: «إلى أين يا أبا ليلى؟» فقال: «إلى الجنة يا رسول الله»، فقال له النبى صلى الله عليه وسلم: «أجل إلى الجنة إن شاء الله»، فقضت له دعوة النبى صلى الله عليه وسلم بالجنة، وسبب ذلك شعره[1].

فترى النبى صلى الله عليه وسلم هنا قد لاحظ ما اندس فى شعر النابغة الجعدى من بعض الأفكار التى تقلد الجاهليين فى فخرهم، وتبدو غريبة عن المنهج الإسلامى ولا تليق بشاعر مسلم، إذ يوحى قوله: «فوق ذلك» بنزعة جاهلية، لذلك استفسر منه النبى أولا، فلما أجابه بإجابة سليمة عرف فيها كيف يستدرك على نفسه بعد أن كاد يقع فى شباك الفخر الجاهلى أعجب بجوابه الذى مثل روح الإسلام ودعا له بدخول الجنة. وهذه صورة رائعة من صور التوجيه المحمدى لرسالة الشعراء.. صورة النهى عن الرجوع إلى الجاهلية وفخرها

---

(١) انظر: جمهرة أشعار العرب لمحمد بن أبى الخطاب القرشى: ص ١٤ طبعة بولاق ١٣٠٨هـ.

بالأنساب والأحساب.

يكفينا هذا القدر من توجيهات الرسول صلى الله عليه وسلم الرائعة للشعراء فى عصره[1]، ففيها دلالة واضحة على أصالة النظرة فى الأدب بمقياس دينى، وحسب هذه النظرة صدورها من سيد البشر جميعا سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وفيها دلالة على مدى حرصه البالغ - وهو الذى لم يكن شاعراً ولا ناقداً أديباً؛ بل رسولاً يوحى إليه - على تقويم الشعراء بالتوجيه المباشر إلى الوجهة الإسلامية الصحيحة فى نظم الشعر.. تلك الوجهة التى تدعو إلى الالتزام بمثل الإسلام وأخلاقه الكريمة، ولا عجب فقد بعثه خالقه حاملاً رسالة إصلاحية لكل مجالات الحياة، ومنها الأدب.

ثم إن فى هذه النظرات النبوية الدقيقة التى وجهها النبى صلى الله عليه وسلم إلى ذلك الشعر وقائليه دلالة على أن الشعر فى كل عصر ينبغى أن يكون مضمونه غير مناف للدين والأخلاق. والشاعر - ومثله الكاتب - لابد أن يلتزم فيما يقوله بقواعد الدين ومبادئه، وضوابط الأخلاق الكريمة المتعارف عليها، وعليه أن يتذكر دائماً مسئولية الكلمة فى الإسلام، وضرورة الأخذ بالكلمة الطيبة، والمحافظة على المنهج والسلوك الإسلامى، حتى فى إنشاء الأدب شعراً وقصة ومسرحية ومقالا، وغير ذلك من فنون.

فإذا تجاوز الشاعر والناثر حدودهما كانا من الغاوين الذين قال الله تبارك وتعالى فيهم: «والشعراء يتبعهم الغاوون»، وبذلك يعرض الأديب نفسه للمساءلة والمؤاخذة.

---

(١) تجدر الإشارة إلى أننى قمت بجمع وتوثيق جميع الأحاديث النبوية ذات الصلة بالشعر والشعراء، وهى الآن تحت الطبع ستصدر إن شاء الله قريباً.

تأصيل المقياس الدينى والخلقى فى النقد

أثناء عصر الخلفاء الراشدين

هناك شواهد عديدة على أن الخلفاء الراشدين والصحابة رضوان الله عليهم أجمعين قد التزموا بمنهج الرسول صلى الله عليه وسلم وموقفه من الشعر والشعراء، فكانوا ينظرون إلى ما يقوله الشعراء بالمقياس الدينى والخلقى، وقد ظهر هذا المقياس الدينى واضحاً فيما نقله الرواة عن الفاروق عمر بن الخطاب رضى الله عنه، الذى تميز واشتهر بنظراته النقدية المنطلقة من إدراك البعد الدينى فى النص الأدبى، فقد رفض - مثلا - أن يمنح الجائزة لسحيم عبد بنى الحسحاس، حين أنشده قوله:

عميرة ودع إن تجهزت غاديا   كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

فقال له الفاروق: «لو كنت قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك»(١)

وهذه قراءة دينية واعية من الفاروق للشعر؛ لأن الإنسان إنما يرعوى بالإسلام عن غيه فهو الأصل الذى يتفرع عنه الشيب دليلاً على تبدل الحال، ونذيراً بقرب المآل. على أن قراءته أيضاً قراءة فنية فى الوقت نفسه؛ لأن الترتيب الذى ذكره الفاروق تتطابق فيه قناعة الذهن (المعنى) مع التزام النطق (اللفظ)، ولذلك يروى أن سحيما قال له - وكان عبدا حبشيا -: «ما سعرت» أى ما شعرت(٢). ويروى أيضاً: أن الفاروق قال لسحيم: «ويلك إنك مقتول» حين أنشده أبياته التى فيها يقول:

---

(١) انظر: الكامل فى اللغة والأدب للمبرد: ٢٧٣/٩.

(٢) انظر: طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى: ص ١٨٧، ١٨٨ (الطبقة التاسعة). والعلجانة: الشجرة الخضراء المظلمة الخضرة، والحقف: ما استطال واعوج وأشرف من الرمل.. شمال قرة: ريح باردة.. أنهج الثوب: بلى وأخلق وتمزق.

فبـــات وســـادانا إلـــى علجانـــة   وحقــف تهـــاداه الريـــاح تهاديـــا
وهبــت شـــمال آخـــر الليـــل قـــرة   ولا ثـــوب إلا درعهـــا وردائيـــا
فمـــا زال بـــردى طيبـــا مـــن ثيابهـــا   إلى الحول حتى أنهج الثوب باليا[1]

وتروى عن الفاروق أيضا قصة مشهورة تدل على موقفه الحازم من الشعر الذى يثير الفتنة بين الناس، وموجز هذه القصة: أن الحطيئة هجا الزبرقان بن بدر هجاءاً مقذعا، فشكاه إلى الفاروق، فحبسه، وهم بقطع لسانه عملاً بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «من قال فى الإسلام هجاءاً مقذعا فلسانه هدر»، فاستعطفه ورق له فأطلق سراحه، وقال له: إياك والهجاء المقذع، قال: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبنى شعراً على مدح لقوم وذم لمن تعاديهم. فقال: أنت والله يا أمير المؤمنين أعلم منى بمذاهب الشعر[2].

كذلك يروى عنه – رضى الله عنه – أنه كتب إلى أبى موسى الأشعرى يقول: «مر من قبلك بتعلم الشعر؛ فإنه يدل على معانى الأخلاق، وصواب الرأى، ومعرفة الأنساب».

وهذا الخبر – كما ترى – يؤكد ميله الشديد إلى معانى الشعر الأخلاقية، وتقديره للقيم الأصيلة والسامية فيه، ومن هنا أمر – كما رأيت – بتعلمه وتعليمه، ورأى فيه مدرسة لتعليم الناشئة معانى الأخلاق، مؤكداً بذلك وظيفة الأدب فى المجتمع المسلم.

---

(١) انظر: تفصيل القصة فى العمدة: ٢/٧٠ تحقيق محيى الدين عبد الحميد القاهرة ١٩٦٣م.
(٢) انظر: العمدة: ١/٢٨.

وروى عنه الجاحظ: قوله «علموا أولادكم العوم والرماية، ومروهم أن يثبوا على الخيل وثبا، ورووهم ما سار من المثل، وحسن من الشعر»[1].

فتراه هنا يشير إلى الجيد من الشعر، ولا شك أن الجودة هنا مرتبطة بتلك المعانى السامية التى أشار إليها آنفا، بقدر ارتباطها - فى ذهنه - ببعض الجوانب الفنية التى أشار إليها فى قوله عن زهير بن أبى سلمى، معللا سبب إعجابه بشعره: «كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»[2].

والرائع حقاً: أن الفاروق فيما قاله عن زهير يؤكد ما ذهبنا إليه فى هذه الدراسة من ضرورة تحقيق التوازن فى النقد بين القراءة الفنية والقراءة الدينية للنص الأدبى وعدم الجنوح عن هذه الثنائية إلى هذه أو تلك، إذ هو رضى الله عنه يضرب فيما قاله عن زهير مثال التوازن النقدى بين إحساسه بالجمال الفنى القائم على الوضوح بالبعد عن غريب اللفظ ووحشيه، والبساطة المجافية للتعقيد بمداخلة الكلام وموالاته، وتراكب بعضه فوق بعض، وبين المنهج الإسلامى الداعى إلى التزام الصدق الخلقى والواقعى فى الأدب، والابتعاد عن الغلو والإفراط والتجاوز. فعمر تناول تقويمه لشعر زهير من الزاويتين الفنية والدينية، ومن هنا جاء وصفه له بالبعد عن التكلف (فنيا)، وجاء استحسانه الصدق لذاته، ولما فيه من مكارم الأخلاق (دينيا وخلقيا).

---

(١) البيان والتبيين: ١٨٠/٢ ط مكتبة الخانجى ١٩٦٨ تحقيق عبد السلام هارون.
(٢) انظر: طبقات فحول الشعراء: ٦٣/١.

أضف إلى ما تقدم: ما يروى عن عمر أيضاً من أنه تقدم إلى الشعراء ألا يشبب أحد بامرأة إلا جلده[1].

وعمر بهذا يريد أن يسن للشعراء منهجاً يسيرون عليه في نظمهم لشعرهم، وهو ألا يشبب أحد بامرأة، فمن سلك هذه الطريقة نزل به العقاب.

تأصيل المقياس الدينى والخلقى فى النقد من عصر بنى أمية

هناك شواهد عديدة فى هذا العصر على اتخاذ الدين والأخلاق مقياساً يوزن به الشعر ومن هذه الشواهد العديدة نذكر - على سبيل المثال لا الحصر - إعجاب الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان بمكارم الأخلاق فى الشعر، حتى إنه قد قدم معن بن أوس المزنى على امرئ القيس والأعشى وطرفة لقوله:

وذى رحم قلمت أظفار ضغنه ... بحلمى عنه وهو ليس له حلم

وترى عبد الملك أيضاً يستنكر شعراً على عمر بن أبى ربيعة فيه خروج على تعاليم الدين. روى صاحب الموشح قال: «لما حج عبد الملك بن مروان لقيه عمر بن أبى ربيعة بالمدينة، فقال له عبد الملك: لا حياك الله يا فاسق، قال: بئست تحية ابن العم لابن عمه على طول الشحط. فقال له: يا فاسق ذاك أنك أطول قريش صبوة، وأبطؤها توبة، ألست القائل:

(١) انظر: الأغانى: ٣٥٦/٤ ط بولاق.

ولــــولا أن تعنفنـــــى قريــــش   مقــال النــاصح الأدنـــى الشـــفيق
لقلـــــت إذا التقينـــــا قبلينـــــى   ولــو كنـا علــى ظهـر الطريــق[1]

ونرى سليمان بن عبد الملك ينفى عمر بن أبى ربيعة إلى الطائف أيام الحج؛ لأنه «أطول قريش صبوة، وأبطؤها توبة»[2].

ونرى هشام بن عروة يحذر من تـداول شـعره وإدخالـه علـى العواتـك والحرائر[3].

وهذا عمر بن عبد العزيز - رضى الله عنه - لما ولى الخلافة كتب إلى عامله بالمدينة المنورة قائلاً: «قد عرفت عمر (ابن أبى ربيعة) والأحوص بالخبث والشر، فإذا أتاك كتابى هذا فاشددهما واحملهمـا إلىّ فلمـا أتـاه الكتـاب حملهما إليه، فأقبل على عمر بن أبى ربيعة، فقال له: هيه!

فلــم أر كــالتجمير منظــر نــاظر   .ولا كليــالى الحــج أفلتــن ذا هـــوى
وكم مــالئ عينيــه مــن شــئ غـيره   إذا راح نحو الجمرة البيض كـالدمى

فإذا لم يفلت الناس منك فـى هذه الأيـام، فمتـى يفلتـون؟ أمـا واللـه لـو اهتممت بأمر حجك لم تنظر إلى شئ غيره. ثم أمر بنفيه، ولكن عمر بن أبـى ربيعة عاهده على ألا يعود إلى مثل هذا الشعر، فخلى سراحه[4].

ثم دعا بالأحوص، فقال له: هيه!

اللــــه بينـــــى وبيــــن قيّمهـــــا   يهــــرب منــــى بهــــا وأتبــــع

---

(١) انظر: الموشح ص ٢٠٣ المطبعة السلفية ١٣٤٣هـ، ص ١٨٤ ط ٢ السلفية ١٣٨٥هـ بتحقيق محيى الدين عبد الحميد.
(٢) السابق: ص ٣١٩.
(٣) أنظر: الأغانى: ٧٤/١ ط دار الكتب.
(٤) انظر: السابق.

ثم أمر بنفيه إلى اليمن، كما أخذ عليه قوله:

أدور ولـــولا أن أرى أم جعفـــر　　بأبيـــاتكم مـــا درت حيـــث أدور
ومـا كنت زوارا، ولكـن ذا الهـوى　　إذا لـم يـزر لابـد أن سـيزور[1]

كذلك يروى أنه لم يقبل أن يدخل الأخطل بمجلسه، آخذا عليه قوله:

ولسـت بصـائم رمضـان طوعـا　　ولسـت بـآكل لحـم الأضـاحى
ولسـت بزاجـر عيسـا بكـورا　　إلـى بطحـاء مكـة للنجـاح
ولسـت بزائـر بيتـا عتيقـا　　بمكـة أبتغـى فيـه صلاحـى
ولسـت بقـائم بـالليل أدعـو　　قبيـل الصبـح: حـى علـى الفـلاح
ولكنـى سأشـربها شـمولا　　وأسـجد عنـد منبلـج الصبـاح[2]

ويروى – أيضاً – أن أهل المدينة المنورة قد أنكروا على الشاعر الفرزدق تفحشه فى الغزل، حين قال مثلاً:

همـا دلتـانى مـن ثمـانين قامـة　　كمـا انقض بـاز أقتم الريش كاتمـه

ولجأوا إلى والى المدينة، فأخرجه منها[3]. سوف وعنفته السيدة سكينة بنت الحسين – بلسان جاريتها فى قصة مشهورة – لتفحشه، ورأت أنه بذلك التفحش أفسد شعره[4].

ومن شواهد هذا العصر الجديرة بالذكر – هنا – ما يروى من أن شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبى ربيعة ذكرا عند ابن أبى عتيق (عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبى بكر الصديق) فى مجلس رجل من

---

(١) انظر: الأغانى: ٦/٦٤، ٦٥ – والتجمير: تجمع الناس لرمى الحجار فى الحج.
(٢) انظر: ثمرات الأوراق لابن حجة الحموى: ص ٤٦، ٤٧ ط المطبعة الخيرية والشمول الخمر.
(٣) انظر: الموشح: ص ١٨٠.
(٤) أنظر: تفصيل القصة بالمصدر السابق: ص ٣٦٦.

ولد الخالد بن العاص بن هشام، ففضل رجل من ولد خالد بن العاص شعر الحارث بن خالد، فقال ابن أبى عتيق: «بعض قولك يا ابن أخى، فلشعر عمر لوطة فى القلب، وعَلَقٌ بالنفس، ودرك للحاجة، ما ليس لشعر غيره، وما عصى الله عز وجل بشعر أكثر مما عصى بشعر عمر، وخذ عنى ما أصف لك: أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن صاحبه»[1].

فترى ابن أبى عتيق هنا يعرض مسوغات تقديم عمر بن أبى ربيعة وتفوقه الفنى، ويشير فى الوقت نفسه إلى ما فى شعر ابن أبى ربيعة من خروج عن الإطار الخلقى الإسلامى وبهاتين القراءتين: الفنية والدينية لشعر ابن أبى ربيعة حقق ابن أبى عتيق التوازن فى التقويم النقدى بين القيم الجمالية والقيم الخلقية. فلم يغض عينا على قذى، ولا رفع من شاعرية دون تنبيه على ما يشوبها، ولا أثنى على جمال يشوهه قبح، وتلك إيجابية وإحسان من آثار الثنائية فى النقد وعدم أحاديتها.

والغريب أن باحثاً من أنصار الفن للفن – هو الدكتور طه الحاجرى – قد فهم مقولة ابن أبى عتيق فهما خاطئا وخطيرا؛ إذ عد عصيان الله فى الشعر فضيلة متناسبة مع الجمال الفنى وجودا وعدما، وقلة وكثرة، فكلما كثر ذلك فى الشعر كان أوفر حظا من الجمال الفنى!!!

استمع إليه إذ يقول:

«..... وهذا شئ جديد حقاً، فقد أصبح من الفضائل التى يفضل بها شعر شعراً فى اعتبار النقد الأدبى فى هذا العصر [يقصد عصر بنى أمية] أن يتضمن

---

(١) الموشح: ص ٣٢٨ والأغانى: ١٠٨/١.

الدعوة إلى عصيان الله، أو الإغراء به، وكلما كان أكثر من هذا حظا كان أوفر من الجمال الفنى نصيبا، وهكذا صار الفسوق عن أوامر الدين وتعاليم الإسلام مقياسا جديدا من مقاييس الفن، لا يتحرج ابن أبى عتيق عن المجاهرة به فى ذلك المجلس من المجالس الأدبية، وما أبرزه تحولا يساير التحول الذى أصابته الجدة السياسية والأدبية»!!!!!![1].

ولا يمكن – إطلاقا – أن يتوجه المعنى فى سياق جملة ابن أبى عتيق النقدية تلك الوجهة التى ادعاها الدكتور الحاجرى، لأن جملة «وما عصى الله بشعر أكثر مما عصى بشعر عمر» إن لم تكن حالية، فهى استئنافية، ولا مدخل فيها للمعية أو التبعية السببية. وتأسيسا على هذا فإن السياق تقرير – بموضوعية – عن مذهب ابن أبى ربيعة المتفرد، وتأثيره الذى لا يبارى فى النفوس والقلوب، والحال أنه شعر معصية، أو عصيان الله محصور فى كثرته بشعره.

فعبارة ابن أبى عتيق لا تعنى – بأى حال من الأحوال – أنه يقبل خروج الشعر عن الإطار الخلقى والإسلامى الذى ينادى به الدين الحنيف، ولا تعنى أن الشعر الأحسن عند ابن أبى عتيق من جميع الوجوه هو ما كان أكثر من غيره قدرة على الإيقاع فى المعاصى أو الإغراء بها، بل تعنى أنه ليس غافلا عما فى شعر عمر من مخالفة للآداب الإسلامية. وقد لامه فى مواقف عديدة على هذا الخروج بعبارات قاسية[2] مع ثقته بأن عمر لم يرتكب محرما قط، وأن أقواله لم تخرج عن كونها مبالغات شعرية.

---

(١) تاريخ النقد والمذاهب الأدبية فى العصر الجاهلى والقرن الأول الهجرى لطه الحاجرى: ص ٧٨، ٧٩ ط دار النهضة العربية – بيروت ١٩٨٢م وإلى هذا ذهب أدونيس أيضا فى كتابه (الثابت والمتحول).

(٢) انظر – على سبيل المثال – ما جاء فى الأغانى من هذه العبارات القاسية: ١/١٠٠.

تأصيل المقياس الدينى والخلقى فى النقد
من العصرين العباسى والأندلسى
عصر المؤلفات النقدية الكبرى

أحب أن أمهد لهذا التأصيل بلفت أنظار أولئك الذين هاجموا رموز الأزهر ووسموهم بالقراءة الدينية للنص الأدبى إلى أن ناقدا من العصر الحديث ليس فقيها من فقهاء الأزهر هو الدكتور أحمد أحمد بدوى قد قرر أن مقياس الدين والخلق كان من مقاييس نقد المعنى فى الأدب لدى النقاد العرب القدماء الذين كانوا يرون «أن يتقيد الشعر بعقائد الدين، وقواعد الخلق، وألا يتناول من المعانى ما يبيح للناس الخروج عليهما، أو الاستهانة بأمورهما، وأن يجعل الشعراء عواطفهم متفقة مع الدين والخلق، وأن يحظر عليهم القول فيما يجافى فى الدين أو يشجع ميول الهوى، وأن تحظر رواية الشعر الذى يتسم بالإباحة، أو يحرض عليها»[1].

وننتقل إلى التأصيل فنذكر من هؤلاء النقاد الذين جعلوا من «الدين» و«الخلق» مقياساً فى تقويم النص الأدبى، ولم يزنوه بميزان الفن الخالص:

- ✩ ابن قتيبة.
- ✩ أبو بكر البلاقلانى.
- ✩ الإمام عبد القاهر الجرجانى.
- ✩ مهلهل بن يموت بن المزرع.
- ✩ ابن حزم الأندلسى.
- ✩ ابن بسام الشنترينى.

---

(١) أسس النقد الأدبى عند العرب: ص ٣٩٥ مطبعة نهضة مصر ١٩٩٦م.

فابن قتيبة قد فضل في نظراته إلى الشعر الجيد ما كان ذا فائدة، ونتبين من الشواهد التي ذكرها أن الفائدة تعني عنده المغزى الأخلاقي في مثل قول الشاعر:

والنفس راغبة إذا رغبتها   وإذا ترد إلى قليل تقنع

ونراه يعيب على امرئ القيس تصريحه - في شعره - بالزنا وبالدبيب لما حرم الناس، كما نراه يلعن النجاشي لأنه هجا قريشا[1].

والباقلاني قد تناول أبياتاً عديدة من معلقة امرئ القيس تناولا أخلاقياً في ثنايا عنايته بإثبات التفاوت في نظم البشر مقارنة بالإحكام في نظم القرآن الكريم، فأورد - مثلا - قول امرئ القيس:

فمثلك حبلى قد أتيت ومرضع   فألهيتها عن ذي تمائم محول[2]

ووصفه قائلاً: «.... وفيه من الفحش والتفحش ما يستنكف الكريم من مثله، ويأنف من ذكره»[3].

وعبد القاهر علق على غزل المتنبي الذي جعل فيه القبلة أطيب من كلمة التوحيد:

يترشفن من فمي رشفات   هن فيه أحلى من التوحيد[4]

بقوله: «وأبعد ما يكون الشاعر من التوفيق، إذا دعته شهوة الإغراب إلى أن

---

(١) ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة: جـ ١ ص ١١٠، ١٣٥ ط دار المعارف بمصر ١٩٦٦.

(٢) هذا البيت من معلقته المشهورة.

(٣) إعجاز القرآن للباقلاني: ص ٢٥٥ ط دار المعارف بدون تاريخ - تحقيق السيد أحمد صقر.

(٤) ديوان المتنبي: ص ١١١ ط مكتبة مصر تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي وزميليه.

يستعير للهزل والعبث من الجد، أى من أمور الدين»[1] فهو يأبى أن يستغل الشاعر المعانى الدينية السامية، فيبتذلها فى خلاعته.

ومهلهل بن يموت بن المزرع ألف كتابا فى سرقات أبى نواس، عدد فيه هذه السرقات والردئ فى شعره، ثم أفرد فى هذا الكتاب حيزاً نبه فيه على كفرياته، وسماه (الكفريات) واستقبح هذا اللون من شعره، وأبدى دهشته واستغرابه لبوح الشاعر بهذا الكفر من مثل قوله:

يا أحمد المرتجى فى كل نائبة ... قم سيدى نَعْصَ جبار السموات

وقوله:

يا عاذلى فى الدين ذا هجر ... لا قدر صح، ولا جبر
ما صح عندى من جميع الذى ... يذكر إلا الموت والقبر
فاشرب على الدهر وأيامه ... فإنما يهلكنا الدهر

وقوله:

تمتع بالخمور، وباللواط ... ولا تخشى المرور على الصراط[2]

وبالمعيار الدينى الأخلاقى ذاته فى رفض القبح والانحراف الأدبى روى أبو عبيد البكرى قول أبى نواس:

باح لسانى بمضمر السر ... غير أنى أقول بالدهر
وليس بعد الممات منقلب ... وإنما الموت بيضة العقر

---

(١) أسرار البلاغة: ص ٢٠٣ ط دار المعرفة بيروت ١٩٨٣ بتحقيق محمد رشيد رضا. وحرى بالذكر أن البعض حاول الدفاع عن الشاعر بأنه يقصد بالتوحيد: التمر الجيد، وقال البعض: إن البيت محرف عن قوله: هُنَّ فيه حلاوة التوحيد. ومع هذا يظل المعنى الظاهر كما هو.

(٢) ينظر: سرقات أبى نواس لمهلهل بن يموت ص ١٤٦، ١٤٧ ط دار الفكر العربى بالقاهرة ١٩٥٧ تحقيق د/ محمد مصطفى هدارة.

ثم علق قائلا: «وهذا شعر دهرى زنديق»[1].

وابن حزم الأندلسى قد وصف من يهجو مسلما، ومن يمدح كاذبا، ومن يشبب بحرم المسلمين فاسقا، وحرم الاشتغال بهذه الفنون[2]. وذكر أن الشعر تتوزعه أحكام الفقه الثلاثة: النهى المطلق، والإباحة المطلقة، والإباحة والكراهة بشرط[3].

وابن بسام الشنتريني: نزه كتابه الشهير (الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة) عن الهجاء، ولم يجعله – كما قال: «ميدانا للسفهاء»، واستهجن شعر المجون واستثقله، وهاجم المعانى الإلحادية التى ترد فى بعض الأشعار، وسجل ضيقه بالشعر المتأثر بالأفكار الفلسفية، واستنكر شعر المديح الذى انحرف به أصحابه عن جادة الصواب، فزينوا للمدوح سيئاته وعيوبه، وحسنوا له الباطل. على أنه لم يقف فى معياره الدينى والخلقى فى رواية الشعر ونقده وتحديد موقفه من أغراضه عند حدود الشعر الأندلسى، بل امتد هذا المعيار، وذلك الاتجاه إلى تجاوزات الشعراء المشرقيين، فأدانها وقبحها من حيث كونها تنافى القيم الخلقية، وتخدش الحس الدينى، ومن حيث كونها النموذج الذى احتذاه مقلدوهم من الشعراء الأندلسيين. فقد علق – مثلا – على قول الشاعر أبى غسان البصرى الطبيب:

حكم كأس المنون أن يتساوى ... فى حماها الغبى والألمعى

---

(١) ينظر: سرقات أبى نواس لمهلهل بن يموت ص ١٤٦، ١٤٧ ط دار الفكر العربى ١٩٥٧ تحقيق د/ هدارة.

(٢) اللآلى فى شرح أمالى القالى لأبى عبيد البكرى: جـ ١ ص ٥٢٣ – تحقيق عبد العزيز الميمنى ١٩٣٦م.

(٣) ينظر: فى تفصيل ذلك: رسالة العلوم لابن حزم الظاهرى ص ٦٧، ٦٨ – وهى ضمن (رسائل ابن حزم) ط بيروت ١٩٨٣م بتحقيق د/ إحسان عباس.

ويحـل البليـد تحـت ثـرى الأر ض كمـا حـل تحتهـا اللوذعـى
أصبحـا رمـة تزايـل عنهـا فضلهـا الجوهـرى والعرضـى

علق بقوله: «وهذا كلام من الإلحاد، وعلى غاية الاضمحلال والفساد، فليس تساوى الناس فى الموت والفناء حجة فى عدم البقاء، وتساوى المراتب فى دار الجزاء»[1].

ليس هذا فحسب، وإنما نضيف إلى من تقدموا نقاداً آخرين وزنوا الشعر بالمعيار الدينى، ولم يزنوه بميزان الفن الخالص، مثل: ابن وكيع التنيسى، والثعالبى، وابن شرف القيروانى.

فابن وكيع التنيسى علق – مثلا – على قول المتنبى مفتخراً:

أى محـل أرتقـى أى عظيـم أتقـى؟
وكـل مـا خلـق اللـه ومـا لـم يخلـق
محتقـر فـى همتـى كشـعرة فـى مفرقـى[2]

بقوله «هذه أبيات فيها قلة ورع، احتقر الله عز وجل، وقد خلق الأنبياء والملائكة والصالحين، وخلق الجن والملوك والجبارين، وهذا يجاوز فى العجب الغاية، ويزيد على النهاية، وقد تهاون بما خلق الله وما لم يخلق، فكأنه لا يستعظم شيئاً مما خلق الله، وهو من خلق الله عز وجل الذى جميعه عنده كشعرة فى مفرقه، وهذا مما لا أحب إثباته فى ديوانه، لخروجه عن وجه الكبر إلى حد الكفر»[3].

---

(١) الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة: ٤٨٢/٢ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة.
(٢) ديوان المتنبى: ص ٢٣٥.
(٣) المنصف فى الدلالة على سرقات المتنبى لابن وكيع: ص ١٨١ ط دار صادر بيروت ١٩٩٢ – الطبعة الأولى بتحقيق د/ محمد يوسف نجم.

وعاب الثعالبى على المتنبى ضعف عقيدته ورقة دينه، على الرغم من أنه كان كثير الإعجاب به، وعلى الرغم من أنه بدأ كلامه عن المتنبى فى هذا الجانب بمقولة القاضى الجرجانى الشهيرة: «الديانة ليست عياراً[1] على الشاعر، ولا سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعرية» عقب الثعالبى على ذلك قائلا: «لكن للإسلام حقه من الإجلال الذى لا يسوغ الإخلال به قولا وفعلا ونظماً ونثراً، ومن استهان بأمره، ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلق به فى موضوع استحقاقه فقد باء بغضب من اللـه تعالى، وتعرض لمقته فى وقته، وكثيراً ما قرع المتنبى هذا الباب»[2].

ثم أخذ الثعالبى يضرب الأمثلة التى تؤيد صحة قوله فى بعض أشعار المتنبى، فالثعالبى – إذن – لا يفصل بين المتنبى الشاعر والمتنبى الإنسان، وهو ينظر لشعره نظرة دينية، فمثل هذه الشطحات الفكرية والتجاوزات العقلية قد تقلل من قدر المتنبى الإنسان، ولا تقلل من قدر المتنبى الشاعر: ولكن كما قال الثعالبى: إن للإسلام حقه من الإجلال.... إلى آخر ما قال.

وابن شرف القيروانى له مقامة نقدية أورد ابن بسام قطعة طويلة منها، وتسمى هذه المقامة «أعلام الكلام»، كما تسمى «رسائل الانتقاد بلطف الفهم والاقتصاد»، وقد تحدث فيها عن الشعراء، وابتدأ بشعراء المشرق، وأردفهم بشعراء المغرب، ونراه فيها – من بين ما نرى – يتخذ من معلقة امرئ القيس موقفا شبيها بموقف الباقلانى منها، ويزيد عليه فى عمق النظرة

---

(١) هكذا وردت اللفظة فى اليتيمة. وفى الوساطة: عارا. والأول: أدق ويثبت أن الجرجانى لا يبيح الانحراف الدينى فى الشعر، وسيأتى تفصيل ذلك.

(٢) يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر: ١٨٤/١ مطبعة الصاوى ١٩٣٤.

الأخلاقية إلى شعر امرئ القيس، ويقف عند قصيدته اللامية التى مطلعها.

ألا عم صباحا أيها الطلل البالى وهل يعمن من كان فى العصر الخالى

وينقده على وصف نفسه بالفحش والفجور والاعتراف بذلك، وهو نقد يكشف عن رؤيته للشعر، وما ينبغى أن يكون عليه من مثالية وتنزه عن كل ما يخزى، بحيث يرشد إلى الخير ويصحح السلوك. كما تناول ابن شرف أيضاً: التجاوزات العقدية لابن هانئ الأندلسى فى مدائحه المبالغ فيها للخليفة الفاطمى المعز لدين الله. وعابه بأنه استعان على صلاح دنياه بفساد أخراه لرداءة عقله ورقة دينه وضعف يقينه[1].

يكفينا هذا القدر من الشواهد الدالة على اتخاذ طائفة كثيرة من النقاد القدامى الدين والخلق مقياساً من مقاييس نقد المعنى فى الشعر، الأمر الذى يدل على أن هذا المقياس النقدى المعنوى مقياس مهم، فضلاً عن إبانته عن «جليل خطر الشعر، وقوة تأثيره فى النفوس، وقيادته لها، ولولا معرفتهم بعمق هذا التأثير ما كان الدين والخلق مقياسين للشعر عندهم»[2] والأمر الذى يدل أيضاً على أصالة هذا المقياس فى نقدنا العربى القديم، والأمر الذى يدل ثالثاً على أن مقولة: (الدين بمعزل عن الشعر) بمعناها الظاهرى كانت مرفوضة عند النقاد الذين ذكرناهم وأمثالهم ممن لم نذكرهم وننتقل إلى تطبيق هذا المقياس على نماذج من الأدب المعاصر، بادئين بذكر دوافعنا إليها.

---

(١) انظر: رسائل الانتقاد: صفحات ٣١، ٣٢، ٤٨، ٤٩، ١٠٥.
(٢) أسس النقد الأدبى عند العرب: ص ٣٩٥.

دوافع تطبيق المقياس الدينى الخلقى على الأدب المعاصر

لابد من تفصيل القول - لا إجماله - عن هذه الدوافع وهى:

أولاً: أن تقويم الأعمال الأدبية فى وقتنا الحاضر بات يغلب عليه الطابع الفنى المحض، وهو اتجاه لا نرفضه لتناسبه مع طبيعة الأدب والسمات الجمالية له إلا أننا نرى أهمية مراعاة المقياس الدينى والخلقى إلى الجانب الفنى وخاصة فى الأعمال الأدبية التى يستدعى تقويمها الاحتكام إليه، فهذه الأعمال - فى تقديرى - لا تقرأ قراءة (أحادية) تكتفى باستجلاء ما تحتويه من القيم الفنية، وإنما ينبغى أن تقرأ قراءة (ثنائية) جامعة بين المقياس الفنى والمقياس الدينى الخلقى؛ لأن هذه الثنائية ستهدينا إلى إدراك ما يثيره العمل الأدبى فى النفس من متعة بجمالياته، وما يحققه لدى قارئه ولدى الإنسانية من نفعية.. وتلك هى وظيفة الأدب المتكامل الذى يؤدى به مبدعوه دورهم فى الحياة فنياً واجتماعياً.

ولا يصح - بحال - أن تتهم القراءة الدينية الخلقية للنص الأدبى الذى يستدعى هذه القراءة بالقصور والتشدد وضيق الأفق لأحاديتها: لأن الاتهام الموجه للقراءة الدينية يمكن توجيهه للقراءة الفنية الخالصة لأنها أيضا قراءة أحادية. وإذا اتهمت القراءة الدينية بالتعصب والجمود، فبالمقابل يمكن اتهام القراءة الفنية الخالصة بالتفريط فى معطيات الدين والقيم والأخلاق.

ثانياً: كان لابد من تطبيق المقاييس الدينية والخلقية على ما اخترته من نماذج، لما سبق أن أشرت إليه عن تلك الحملة الشعواء الظالمة التى شنها الروائى جمال الغيطانى وزملاؤه فى تحرير صحيفة (أخبار الأدب) على

رئيس جامعتنا الأستاذ الدكتور أحمد عمر هاشم، وعلى أعضاء مجمع البحوث الإسلامية، وعلى أساتذة الأدب والنقد بجامعة الأزهر، وعلى طلابها وطالباتها حين تظاهر أبناء الجامعة احتجاجاً على نشر رواية (وليمة لأعشاب البحر) للكاتب السورى حيدر حيدر، وحين تداعت الأحداث، فأصدر الأستاذ الدكتور رئيس الجامعة – باعتباره وقتها رئيساً للجنة الدينية فى مجلس الشعب – بيانه الشهير المندد بالرواية، الكاشف عن سوءاتها الفكرية والدينية والخلقية، وأصدر مجمع البحوث الإسلامية فتواه الموجزة المركزة المتوازنة الشهيرة[١] بتوقيع فضيلة الإمام الأكبر الأستاذ الدكتور محمد سيد طنطاوى شيخ الجامع الأزهر، حاملة فى سطورها ما أراد الأزهر المعمور – جامعاً وجامعة – بيانه للأمة الإسلامية وللمسلمين بخصوص هذه الرواية المنحرفة الشاذة – على نحو ما سنوضحه فى دراستها بعد – فكراً وفناً وغاية ومنهجاً.

وكان مما ادعاه أولئك الذين هاجموا بيان الأزهر ممن يسمون أنفسهم (المثقفين التنويريين): أن رجال الأزهر (إظلاميون)[٢] يفسرون الأدب تفسيراً فقهياً ويهدمون حرية الإبداع، ويجهلون المقولة النقدية الشهيرة للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى: «الدين بمعزل عن الشعر»[٣]... إلى آخر ما قالوه من افتراءات وسب وازدراء لرجال الأزهر فى الصحف، وفى المجلات، وفى الإذاعة، وفى الفضائيات المرئية، مصرية وغير مصرية، على النحو الذى تراه – مثلا – فى مقال الدكتور جابر عصفور الذى نشره فى جريدة

---

(١) سيأتى نص هذا البيان بعد قليل.

(٢) راجع صحيفة أخبار الأدب التى صدرت يوم ٢١/٥/٢٠٠٠م.

(٣) سنهدم هذه العبارة من أساسها بنقد موضوعى واع، وسنفسرها التفسير الذى عناه صاحبها.

الحياة اللندنية فى ٢٧ مايو سنة ٢٠٠٠م بعنوان (أزهر هذا الزمان - هل ينتصر تاريخ التشدد)[1]، ثم أعاد نشره فى كتابه (ضد التعصب) سلسلة القراءة للجميع ٢٠٠٠م بعنوان (موقف الأزهر) ص ٤١٥ - ٤٤٠، وقد زعم فى بدايته أن سلوك المؤسسة الأزهرية (هكذا سمى الأزهر الجامع والجامعة!) اتصف بالنزوع إلى سوء الظن بالرواية أو الميل إلى اتهامها!.. ومضى يتحدث فنعت الأزهر ورجاله بالحساسية الدينية المفرطة! واتهم الأزهر بالاسترابة المسبقة إزاء الأعمال الإبداعية والفكرية، وأنه يقرأ الأدب قراءة فقهية تحريمية!!

كما اتهم علماء الأزهر بضيق الصدر والتشدد فى نزوعهم التحريمى! وأضاف: أن للأزهر مهام محدودة محصورة فى الشريعة الإسلامية والثقافة الدينية ولغة القرآن وتخريج علماء عاملين مثقفين فى الدين فقط! «وليس فى هذه المهام أو ما يشبهها ما يتصل بالرقابة على الفكر والإبداع!!!! ومضى يتحدث فطالب أن يشيع الأزهر الميراث العقلانى للإسلام بين طلابه حتى لا يحكموا على كتاب إلا بالبينة القاطعة بعد قراءة فاحصة!... ومضى يتحدث فهاجم البيان الذى أصدره الأستاذ الدكتور أحمد عمر هاشم (بصفته رئيس لجنة الشؤون الدينية والاجتماعية والأوقاف بمجلس الشعب)، ونعت هذا البيان الذى طالب بسرعة مصادرة الرواية، وسحب نسخها من السوق، وحظر نشرها أو تداولها، لما تحتويه بين دفتيها من إساءة للمقدسات الإسلامية، والتطاول على القيم والمبادئ التى تعتز بها كل مسلم، وتعتز بها مصر رئيس وحكومة وشعبا - أقول: إنه نعت هذا البيان بأنه «يحتم العودة إلى أشد

---

(١) نشر بتاريخ ٢٠٠٠/٥/٢٧ فى جريدة الحياة اللندنية، ونشر فى اليوم الذى تلاه بصحيفة أخبار الأدب.

عصور التاريخ الإسلامى إظلاما.. ومضى يتطاول على رجال الأزهر فذكر أنهم متخصصون فى الدين وعلومه لا يفهمون فى الأدب، ويفتقرون إلى أدوات الحكم المنجى السليم عليه، وأضاف: أن تكليف شيخ الأزهر للمتخصصين فى علوم العقيدة والشريعة والقانون (أ.د/ عبد الرحمن العدوى/ أ.د محمد رأفت عثمان) بدراسة الرواية وكتابة تقرير عنها اختيار له دلالته على أن الأزهر «يفرض رقابة دينية على الإبداع، ويستهل موجة من التشدد التى يمكن أن تنتهى إلى إقامة محاكم من نوع جديد» وأن الأزهر «ينصب من رجال الدين قضاة على مالا يدخل فى اختصاصهم»... ومضى يتحدث فشبه النتائج التى انتهت إليها لجنة البحوث الفقهية من دراسة الرواية بالنتائج التى وصلت إليها جماعات التكفير!.. وأضاف: أن البيان يعكس عقلية فقهية لم تستطع أن تدرك المغزى الأدبى للرواية!! وزعم «أن البيان قام على قراءة تحريمية للنص، تحت وطأة عاصفة التكفير السائدة»!

هذا وكان من المغالاطات التى جاءت فى المقالات الأخرى: أن تقييم الأعمال الأدبية يجب أن يتم من خلال منهج أدبى ورؤية فنية فقط، وأن القراءة الدينية لها تؤدى إلى نتائج سلبية جسيمة!![1].

لا أريد أن أمضى فى سرد كل ما زعموه وتطاولوا به على الأزهر وعلمائه، وحسبى أن أشير إلى عناوين بعض المقالات التى خلعت ثوب الحياء عن أصحابها وتفننت فى التهكم على الأزهر وعلمائه الكبار، ونسى كاتبوها أو تناسوا أنه:

إذا كان من نبع به الغير يفخر فنحن لنا نبعان: نيل وأزهر

(١) انظر: صحيفة أخبار الأدب عدد ٢٠٠٠/٥/٢١م. وهو العدد الذى خصصوه للهجوم على الأزهر ورموزه الساطعة.

فهـذا يشـق الأرض عـن ثمراتهـا وهـذا بـه علـم السـماء ينـور
وهذا علـى شـطيه قـامت حضـارة وهـذا بديـن اللـه يسـمو ويكـبر
فـأصداؤه عـبر الزمـان تـلألأت وقد رددت فوق المدى: الله أكـبر
فمـن ألـف عـام أو يزيـد، ونبتـه يعطـر أرجـاء الزمـان ويثمـر[1]

عناوين هذه المقالات هى: «وليمة الدم بجامعة الأزهر»: «وليمة لأعشاب البحر بين الجهل والقراءة وسوء النية»، «حملة الأزهر المجنونة على الرواية»!!

ونحن نقول فى الرد على ما زعمه هؤلاء، وعلى ما ادعاه الدكتور جابر عصفور - على وجه الخصوص - إن الأزهر الشريف لا يقف حجرة عثرة فى طريق الإبداع الهادف الذى يبنى ولا يهدم.. يعمر ولا يخرب.. يصلح ولا يفسد.. يلتزم بالثوابت الدينية وبالقيم الخلقية، ولا ينحرف على النحو الذى يرى ويشاهد فى هذه الرواية وأمثالها مما سيرد ذكره لاحقاً، وعلى النحو الذى يُرى ويُشاهد فى القصائد الشعرية كذلك.

ونقول لهم - أيضاً:

إن فى الأزهر فحولاً تخرجوا فى قسم الأدب والنقد من كليات عديدة أزهرية مثل كلية اللغة العربية فى أقاليم عديدة، وكلية الدراسات الإسلامية والعربية فى أقاليم عديدة أيضاً، وليس الأزهر قاصراً على دراسة الدين فقط كما يدعى الدكتور عصفور، وهم نقاد تخصصوا فى الأدب والنقد، ومبدعون كبار فى مجالات الإبداع المتنوعة من أمثال رئيس جامعة الأزهر الحالى (شاعراً ومحدثا) والأستاذ الدكتور محمد رجب البيومى (عالماً وشاعراً وناقداً

---

(١) من قصيدة فى تحية الأزهر عنوانها (المنار) للشاعر أحمد شلبى فى ديوانه (الوجه الغائب) ص ٦٦ العدد ٢٢ من سلسلة الرواد التى تنشرها الهيئة العامة لقصور الثقافة.

كبيراً فرض نفسه على الساحة الأدبية قبل أن يظهر هؤلاء، وما يـزال، وغير هذين العلمين الساطعين كثير، لا يتسع المجال لذكرهم، وحسبنا من القلادة الأزهرية ما أحاط بالعنق.

على أننا نقول لعصفور أيضاً: إن القراءة الدينية للأدب قراءة ليست وليدة هذا العصر؛ بل هى قراءة لها جذورها التاريخية الثابتة، ولعل ما ذكرناه آنفا منها يدحض ادعاءه بأن النص الأدبى لا يقرأ إلا قراءة فنية. لقد رأينا كيف كان يمثل هذا المنهج تياراً تعددت رموزه ونماذجه فى حركة النقد العربى القديم، وكيف أن كبار النقاد فى أوروبا – وهم لهؤلاء النقاد عاشقون، وعلى آثارهم النقدية يؤثرون التلمذة – من أمثال ت. س. إليوت، وريتشاردز، وغيرهما ينادون بأهمية هذا المقياس ووجوده إلى جانب المقياس الفنى إذا استدعت طبيعة العمل الأدبى المقوم الاحتكام إليه كذلك نقول له ولأقرانه: إننا لن نقف عند الوليمة وحدها؛ بل سندرس ونقوم دينيا أخوات لها منحرفة، للتنبيه عليها هى الأخرى، وعلى ما فيها من خطورة تجاه الدين، والأخلاق والمجتمع، وعلى خطئهم الشنيع فى إجادتها، واعتبارها مما يسمونه بالموجة الجديدة للأدب، ويسمونه حرية الفكر والإبداع، ويتيحون الفرصة لنشرها، حتى لو كان البعض منها قد حرم نشره وتسويقه فى الدولة التى خرج منها.

كذلك نقول له ولأقرانه: إن هذه الدراسة التطبيقية لما اخترناه من أعمال ستوضح المعنى الحقيقى الذى قصده الجرجانى[1] من عبارته التى يستدل بها هؤلاء وأمثالهم من أنصار الفن للفن على حرية الإبداع، ولو كانت هذه الحرية على حساب الدين والأخلاق، وهذا التفسير سيزيد المنهج الدينى الخلقى فى النقد، والقراءة الدينية الخلقية للنص تأصيلاً فوق ما سبق إيضاحه من معالم التأصيل لهذه القراءة، وذلك المنهج.

---

(١) سيرد هذا المعنى فى آخر الدراسة.

ثمار التطبيق على الأدب المعاصر

إن نصوص هذه الدراسة عديدة، منها ما هو قصصي، ومنها ما هو شعرى، ونبدأ برواية «وليمة لأعشاب البحر» لحيدر حيدر - وهو من سوريا الشقيقة.. وهى رواية بالغة الطول[1]، إذ يبلغ عدد صفحاتها فى طبعة وزارة الثقافة المصرية إحدى وتسعين وستمائة صفحة، وأغلب هذه الصفحات - إن لم نقل: كلها يدل بما لا يدع مجالاً لشك قارئ أن كاتبها لا يعرف شيئاً اسمه الحرام، ولا يقدر ربه حق قدره، مهما دافع ناشروها عنها، ومهما زعموا - بمقياسهم الفنى المحض - أنها رواية جيدة، فكاتبها يفتقر إلى الحس الاجتماعى، وانعدام الحس الاجتماعى عنده أوقعه فى كم هائل من الأخطاء فنياً، ودينياً، وخلقياً، ولو أمعنا النظر فى لغتها - سواء تلك التى ينطق بها أشخاصها، أو يصاغ بها السرد العام (أحداثها) فإنه يتضح أن وراء هذه الرؤية العامة المباشرة، إن لم نقل: الخارجية رؤية أخرى لعلها تكون الجذر الحقيقى لهذه الرؤية الخارجية؛ بل المضمون الحقيقى للرواية كلها.

والرواية - بالمقياس الفنى - ليس لها قيمة فنية، ولا إبداع فيها، وهى - بالمقياس - الدينى عمل أدبى شاذ لكاتب أحسبه يعانى أمراضاً نفسية وجنسية، وهى رواية نكرة لا تقدم ولا تؤخر فى سوق الأدب. تستهين بأمور الدين، وتخرج على القيم الخلقية، ولذلك كان لنشرها تداعيات كثيرة، كما سبق

---

(١) تبدأ الرواية بوصف مدينة (بونة) الجزائرية، وتدور مواضع الأحداث فيها بين الجزائر والعراق وأبطالها الأساسيون أربعة (مهدى جواد - مهيار الباهلى - فلة بوعناب - آسيا الأخضر) وأحداثها متزاحمة متشعبة طويلة تحدث الملل، والطابع السائد فيها هو الطابع الجنسى المستهجن، وألفاظ الجنس فيها سوقية مكشوفة، وفيها اعتداء على المقدسات الدينية على النحو الذى سنوضحه. والرواية نشرت فى مصر بسلسلة آفاق الكتابة نوفمبر ١٩٩٩م.

القول، من خروج طلاب الجامعة فى مظاهرات وإحالة موضوعها إلى اللجنة الدينية بمجلس الشعب، ثم إحالته إلى الأزهر الشريف، وكان من هذه التداعيات أيضا: تلك المعارك الساخنة التى دارت رحاها فى الصحف والمجلات والإذاعة والتلفاز بين التيار النقدى الدينى الذى يمثل فى تقويم العمل الأدبى التفكير الملتزم بالتعاليم الدينية والخلقية، والتيار الفنى الذى يمثل فى تقويم العمل الأدبى التفكير الذى يفصل بين الدين وحرية الإبداع الأدبى، وقد وصف هذا التيار نفسه - وقتئذ - بتيار المثقفين التنويريين.. وقد استدعى ذلك أن يتدخل الأزهر الشريف لتحديد موقف الإسلام منها، فكانت هذه القراءة الدينية والفنية الرائعة التى حملها - بتوقيع شيخ الأزهر بيان مجمع البحوث الإسلامية الصادر بتاريخ ١٣ من صفر ١٤٢١هـ الموافق ١٧ من مايو ٢٠٠٠[١].

«وردت هذه الرواية إلى مجمع البحوث الإسلامية من مباحث أمن الدولة بتاريخ ٢٠٠٠/٥/٦، **لبيان ما بها من مخالفات شرعية، وإبداء الرأى نحوها.**

كما ورد كتاب من السيد الأستاذ الدكتور رئيس مجلس الشعب بهذا المعنى بتاريخ ٢٠٠٠/٥/١٣ وقد تم عرض الموضوع على لجنة البحوث الفقهية فكلفت اثنين من أعضائها المتخصصين بكتابة تقريرين منفصلين عن الرواية لعرضهما فى جلسة استثنائية لمجمع البحوث الإسلامية حدد لها يوم الأربعاء ٢٠٠٠/٥/١٧ وقد تم عرض هذين التقريرين والرواية على المجمع فى جلسته الاستثنائية وتبين ما يلى:

---

(١) هذا البيان نشرته الصحف وقت الأزمة، وكان منها صحيفة صوت الأزهر عدد ٢٩ صفر ١٤٢١هـ الموافق ٢٠٠٠/٦/٢م.

أولاً: أن وزارة الثقافة التى نشرت هذه الرواية لم تستطلع رأى الأزهر أو مجمع البحوث الإسلامية مع ما ورد فيها من أمور كثيرة تتصل بالإسلام والعقيدة والشريعة، وذلك على خلاف ما يقضى به القانون ١٠٣ لسنة ١٩٦١ م بشأن إعادة تنظيم الأزهر والهيئات التى يشملها ولائحته التنفيذية، والقوانين المتصلة بحماية حق المؤلف، وتنظيم وزارة الثقافة مما قطعت فيه الجمعية العمومية لقسمى الفتوى والتشريع بمجلس الدولة بفتواها الصادرة بجلسة ١٩٩٤/٢/٢م ملف رقم ٥٨/١ - ٦١ من أن الأزهر الشريف هو وحده صاحب الرأى الملزم لوزارة الثقافة فى تقدير الشأن الإسلامى للترخيص أو رفض الترخيص بالمصنفات، وأن شيخ الأزهر ومجمع البحوث الإسلامية، وما يتبعه من إدارات هو صاحب الولاية فى فحص المؤلفات والمصنفات التى تتعرض للإسلام لإبداء الرأى فيها.

ثانياً: إن الرواية مليئة بالألفاظ والعبارات التى تحقر وتهين جميع المقدسات الدينية بما فى ذلك ذات الله سبحانه وتعالى، والرسول صلى الله عليه وسلم، والقرآن الكريم، واليوم الآخر، والقيم الدينية. ومن ذلك أنها تستهزئ بذات الله مثل وصفه بأنه «فنان فاشل» (ص ٢١٩) و«أنه نسى بعض مخلوقاته من تراكم مشاغله التى لا تحد فى بلاد العرب» (ص ٣٥) و«أنه أقام مملكته الوهمية فى فراغ السموات ليدخل فى خلود ذاته بذاته» (ص ٤٢٦).

كما يفترى على الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه «تزوج بأكثر من عشرين ما بين شرعية وخليلة ومتعة» (ص ١٤٨)، «وأنه كان يتزوج من القبائل بغية توحيدها» (ص ٤٢٦، ٤٢٧) وأنه حرف فى آيات القرآن الكريم

ونسب إليه ما ليس منه كقوله: «والله قال فى كتابه العزيز: إذا بليتم بالمعاصى فاستتروا» (ص ١٤٨).

كما أن الرواية تحرض على الخروج عن الشريعة الإسلامية، وعدم التمسك بأحكامها بالدعوة إلى ضرورة الانفصال عن «الدين والله والأخلاق والتقاليد والأزمنة الموحلة، والجنة والجحيم الخرافيين، وطاعة أولى الأمر والوالدين، والزواج المبارك بالشرع، وسائر الأكاذيب والطقوس التى رسمتها دهور الكذب» (ص ٣٤٨).

ثالثاً: إن الرواية خرجت عن الآداب العامة خروجاً فادحا بالدعوة إلى الجنس غير المشروع (الزنا)، واستعمال الألفاظ (البذيئة) فى الوقاع وأعضائه الجنسية للذكر والأنثى بلا حياء مما يعف اللسان عن ذكرها وكتابة نصها حفاظاً على الحياء العالم الذى انتهكته الرواية.

رابعاً: إن الرواية لم تكتف بذلك، بل حرضت صراحة على إهانة جميع الحكام العرب ووصفتهم بأقبح الأوصاف وأقذعها، مما يعف المقام عن ذكرها، وطالبت بالخروج عليهم والثورة، ولو بإراقة الدماء.

خامساً: اتضح لمجمع البحوث الإسلامية من كل ما سبق أن ما ورد فى رواية (وليمة لأعشاب البحر) لمؤلفها حيد حيدر خروج عما هو معلوم من الدين بالضرورة وينتهك المقدسات الدينية والشرائع السماوية، والآداب العامة، والقيم القومية، ويثير الفتن، ويزعزع تماسك وحدة الأمة التى هى الركيزة الأساسية لبناء الدولة، ويضع على عاتق من نشر هذه الرواية دون استطلاع رأى أهل الاختصاص المسئولية الكاملة عن هذا التجاوز والآثار المترتبة عليه دينياً واجتماعياً، على النحو الموضح تفصيلاً بالتقريرين المقدمين من

عضوى مجمع البحوث المشار إليهما» والله ولى التوفيق.

والبيان – كما ترى – مختصر وجيز، جامع مانع فى الوقت ذاته لما يراد إبلاغه للناس بخصوص هذه الرواية، وفى البيان حرص بالغ على الإشارة إلى مواطن الداء فى الرواية وإن لم يذكرها بصريح العبارات والألفاظ النابية، كما وردت فى نصوص الرواية، ومن هنا كان أسلوب البيان عفا يليق بالعلماء الأجلاء الذين درسوا الرواية، ثم أصدروه.

على أن البيان – مع إيجازه – لم يسكت عن إبراز بعض النماذج من الرفث والفاحشة التى امتلأت بها الرواية. ولم يترك البيان – مع إيجازه – شاردة ولا واردة من شأنها إدانة الرواية فى تحقيرها للمقدسات، وإهانة الأنبياء، والتحريض على الخروج على الشريعة الإسلامية، والتحريض على الخروج على الحكام العرب ولو كان ذلك بإراقة الدماء وكذلك خروج الرواية على الآداب العامة، واستخدام العبارات التى يعف اللسان عن ذكرها.

ثم إن هذا البيان – كما ترى – كان نتيجة دراسة أجرتها لجنة البحوث الفقهية بمجمع البحوث الإسلامية، الأمر الذى يدل على أن الفقهاء فى عصرنا لهم دورهم الواضح فى تقويم العمل الأدبى بمقياس دينى، شأنهم فى ذلك شأن الفقهاء القدامى الذين أجادوا القراءة الدينية للنص الأدبى مثل الإمام الشافعى، وأبى حامد الغزالى، وابن حزم الظاهرى الذى سبق أن ذكرنا بعض شواهد من قراءته الدينية للأدب.

وحرى بالذكر: أن نشر هذه الرواية، وما تلا نشرها من تداعيات قد أدى إلى ظهور أطراف متعددة فى تناول العمل الأدبى بالمقياس الدينى، فلم يقتصر النقد لهذه الوليمة على النقاد المختصين، وإنما امتد ليشمل الفقهاء،

والساسة، ورجال القانون.

ويكفى أن ترجع إلى الصحف والمجلات عام أزمة هذه الرواية لترى من النقاد والأدباء الذين أعلنوا رفضهم لها، وكتبوا عن سوءاتها وبذاءتها: الدكتور جابر قميحة، والشاعر فاروق جويدة وترى من الفقهاء: الداعية الكبير الشيخ يوسف القرضاوى، وترى من الساسة أمثال: الأستاذ فهمى هويدى والأستاذ محمد حسنين هيكل، وترى من رجال القانون الدكتور محمد سليم العوا.

وهذه بعض مختارات مما كتبه هؤلاء:

- وصف الشاعر فاروق جويده تلك الرواية بأنها «رواية لا قيمة فنية لها، ولا إبداع فيها، وأنها «أنموذج ساقط شاذ، ألفه شخص مريض يعانى أمراضاً نفسية وجنسية»، على أن الأستاذ فاروق جويده قد أدان الجهة التى قامت بنشرها، مع أن هذه الجهة جهة حكومية رسمية، وتعنى بشؤون الثقافة، ولكن الشاعر لم يخش فى كلمة الحق لومة لائم، قال الشاعر - بعد أن وصف الرواية بما تقدم: «هذه كارثة أخرى فى سجل الأعمال غير المدروسة التى تنشرها مؤسساتنا الثقافية».

وأضاف الشاعر: أن نشر هذه الرواية لم يكن إلا مجرد ذريعة لإحداث الفتن والأزمات فى الوطن، ومهاجمة الرموز الإسلامية، والمقدسات الدينية، والعلماء المسلمين، واستنكر الشاعر الهجوم على الأزهر وعلى علمائه الأجلاء الذين أدانوا الرواية وثاروا على نشرها[1].

---

(١) انظر: مقال (الثقافة الجادة) للشاعر فاروق جويدة بجريدة الأهرام الصادرة فى ٧/٥/٢٠٠٠م.

وأتوقف هنا قليلاً لأقول للدكتور جابر عصفور، والدكتور صلاح فضل، والروائى جمال الغيطانى، ومن نحا نحوهم: هذه شهادة شاعر تقرون له بالشاعرية، وتشهدون له بالعبقرية، وهو ليس من أبناء الأزهر ولا علمائه، ومع هذا فإنه يدين الرواية كما أدانها علماء الأزهر الذين تصفونهم بالفقهاء الذين لا يدركون جوهر الأدب! فتساوى الفقيه والشاعر فى الرؤية الدينية والفنية لتلك الرواية السخيفة.

– وقال الأستاذ فهمى هويدى[1] – من بين ما قال –: إن الرواية تضمنت ألفاظاً وعبارات تزرى بالله عز شأنه، ونبيه صلى الله عليه وسلم، وكتابه القرآن، وهذه خطوط حمراء ينبغى أن تستعلى فوق أى اجتهاد، وتحت أية ذريعة أو مسمى.

– وقال الدكتور جابر قميحة[2]: مازال أنصار الوليمة يفتحون نيران مدافعهم على كل من يمسها بنقد مهما كانت درجته من العلمية والمنهجية السوية، فهم التنويريون المثقفون – كما يزعمون – ومن عداهم إظلاميون رجعيون يقرؤون الوليمة قراءة دينية. وعلى فرض وجود قراءة أدبية فإن اتهام التنويريين القراءة الدينية بالقصور والتشدد وضيق الأفق لأحاديتها، يمكن أن يوجه للقراءة الأدبية، لأنها أيضاً قراءة أحادية. وإذا اتهمت القراءة الدينية بالتعصب والجمود فبالمقابل يمكن اتهام القراءة الأدبية بالتفريط فى معطيات الدين والقيم والأخلاق.

---

(١) انظر: مقاله (خطوطنا الحمراء وحروبنا الأهلية) المنشور فى صحيفة الشعب يوم ٢٠٠٠/٥/١٩ ومقاله (الاستنارة المظلمة) المنشور بالأهرام يوم ٢٠٠٠/٥/٢٣.

(٢) انظر: مقاله (وقفة هادئة) المنشور بجريدة آفاق عربية يوم ٢٠٠٠/٦/١.

– وأوضح الدكتور العوا[1] – من بين ما أوضح – أن الرواية: وضعت على أساس أيديولوجى.. وفى بنائها وأسلوبها ركاكة ظاهرة.. والتعبيرات فيها سوقية فاحشة بذيئة تنتشر على امتداد الرواية كلها» «وضعف اللغة ظاهر فى سردها، فهو على سبيل المثال يستعمل كلمة (أمثولة) بمعنى القدرة (ص ٥٥٩) وهى فى اللغة بمعنى التمثل بالشعر بيتا بعد بيت (كما جاء فى لسان العرب مادة مثل) ويستعمل كلمة (مربك ومربكة) فى مواضع كثيرة بمعنى (مرتبك ومرتبكة) ويجعل باء الاستبدال تعود على المستبقى، لاعلى المتروك (ص ٥٦٤) ونهج العربية الفصحى عكس ذلك، فما يرد بعد الباء هو المتروك، والآخر هو الذى يحل محله. ودليلنا على هذا قوله تعالى: (أتستبدلون الذى هو أدنى بالذى هو خير) سورة البقرة الآية ٦١»، كذلك أوضح الدكتور العوا أن «ضياع النماذج التى يقدمها الكاتب فى شخصيات روايته ينتهى دائما إلى معاقرة الخمر وإدمانها، وإلى ممارسات الجنس الفردية والثنائية والمثلية بصورة تثير التقزز، وتدفع إلى الاشمئزاز، ليس من فرط التقوى واستحكام الحياء عند القارئ؛ بل من بشاعة العلاقات والأوصاف والكلمات التى تطالعه بقبحها وسوقيتها، ولا يفلت من هذا المصير أحد، بدءا من (فلة بوعناب) المرأة التى قدمت شبابها لثورة الجزائر، ثم انتهت إلى حالة من السقوط الدائم، لاهم لها إلا البحث عن رجل شرقى يعاشرها حراما. ومرورا بـ (عمر يحياوى) البطل الذى فر من الفرنسيين ثلاث مرات، وانضم فى كل مرة إلى الثوار، ثم تحول إلى إدمان الخمر وأحضان العاهرات (ص ٤٨٢ – ٤٨٩) وصولا إلى الفتاة الغضة (آسيا الأخضر) بنت الشهيد

---

(١) انظر: مقاله (أعشاب وطحالب فى حياتنا الثقافية) المنشور فى مجلة وجهات نظر عدد يونيو سنة ٢٠٠٠م.

(سى العربى الأخضر) وشبيهته المعتزة بتاريخه، التى تحولت إلى فتاة بذيئة اللسان لا تتحدث إلا بالألفاظ الجنسية (ص ٥١٥ وما بعدها) لكن ذلك كله لا يقارن بما انتهى إليه حال المناضلين الشيوعيين أفراداً وجماعات: خمر يدمنونها، وزنى يتباهون باقترافه، ولواط يتظرفون بالتمازح الثقيل حوله. وأتوقف مرة أخرى لأقول للذين اتهموا علماء الأزهر بأنهم فقهاء لا يعرفون تقويم الأدب: هذه شهادة غير أزهرى تتوافق فى استنكار الرواية مع استنكار علماء الأزهر.

– واستهل الأستاذ محمد حسنين هيكل[1] مقاله عن الرواية بالاعتذار عن ولوجه موضوعا ليس فى مجال ما يكتب عادة، فالحديث عن قصة أدبية، وليست صناعته الأدب، كما أن الحديث فيه شأن دينى، وشؤون الدين من اختصاص الفقهاء. وبعد هذا الاعتذار دخل إلى أزمة الوليمة عن طريق رواية (آيات شيطانية) لسلمان رشدى، وأشار إلى ما بين الروايتين من صلة وثيقة وتماثل فى المنحى والمغزى وشخصية المؤلف، فكلتاهما تعتدى على مقدسات المسلمين، وكلتاهما وجدتا لهما أصواتاً تدافع عن مؤلفيهما بدعوى الحق فى الإبداع، ودعوى حرية الفكر والنشر، ودعوى أن سلطة الخيال على النص الأدبى لا ينبغى أن يصادرها أى عائق كأنه يمكن الفصل بين روح الحرية غير المسؤولة وروح القانون، وأوضح الأستاذ هيكل أن كلا من سلمان رشدى وحيدر حيدر ينتميان إلى فرقتين خرجتا من المذهب الشيعى، فسلمان رشدى هندى إسماعيلى، وحيدر حيدر سورى عَلَوى والروايتان أثارتا جدلا ونفورا عند المسلمين بسبب ما جاء فيهما من اعتداءات على مقدسات المسلمين،

---

(١) انظر مقاله: (على أطراف الدين والسياسة والأدب) المنشور فى المصدر السابق عدد يوليو ٢٠٠٠م.

وبسبب رواية (آيات شيطانية) تظاهر مسلمون مقيمون فى لندن واتسع نطاق المظاهرات من لندن إلى دكا «وهنا أصدر آية الله الخمينى قائد الثورة الإسلامية فى إيران فتوى ضد الرواية قرر فيها أن المؤلف سب النبى صلى الله عليه وسلم وأن سب النبى باب له فقهه، وله أحكام تترتب عليه تتوازى مع أحكام الردة عن الإسلام، والكفر بتعاليمه بعد الإيمان. وبسبب رواية (وليمة لأعشاب البحر) تظاهر مسلمون فى القاهرة من طالبات جامعة الأزهر وطلابه، وتوالت التداعيات فكانت مناقشة الرواية فى اللجنة الدينية بمجلس الشعب وبرئاسة الأستاذ الدكتور أحمد عمر هاشم رئيس اللجنة ورئيس جامعة الأزهر، وفندت اللجنة ما جاء بالرواية من انحراف، ثم أصدر الأزهر فتواه، وكان أهم ما جاء بها «أن الرواية خروج عما هو معلوم من الدين بالضرورة» وثنى الدكتور يوسف القرضاوى - وهو من كبار الفقهاء المعاصرين - «بأن ما جاء بالرواية كفر، ومن علمه ورضى عنه فهو كافر. «كذلك أوضح الأستاذ هيكل - من بين ما أوضح - أن «المجتمع الذى يمنح الكاتب حرية النشر، يمنعه من الإساءة إلى الناس الذين يمثلون المجتمع ذاته.

وأتوقف مرة ثالثة لأقول لمن زعموا أن الأزهر بفتواه يفرض رقابة على حرية الإبداع: هذه شهادة من كاتب كبير يقر بعدم اختصاصه فى أمور الأدب، ومع ذلك يشبه رواية (وليمة لأعشاب البحر) برواية (آيات شيطانية)، ويستنكر الرواية كما استنكرها العلماء الأجلاء الأزهريون الذين وصفوهم - بدون استحياء - بأنهم «فقهاء تحت الطلب»[1] لا يعرفون فنية الأدب وأنهم يشنون على حرية الفكر وانطلاقه الإبداع «حملة مجنونة»[2]!!

---

(1) انظر: أخبار الأدب عدد ٢٠٠٠/٥/٢١ مقال (فقهاء تحت الطلب).
(2) العدد نفسه.

لقد دافع أنصار الفن للفن عن الرواية بأنها - بمقياس الإبداع ليست إلحادا، فأى إبداع وأى فن؟! يقول فيه صاحبه من بين ما قال: «أقام الله مملكته الوهمية فى فراغ السماوات[1] «وخلع الجلد المتخلف البالى الذى خاطه الإسلام فوق جلودنا القديمة»[2] «العرب ليسوا شيئاً فى حساب العالم»[3] التعازيم الخرافية للدين الحنيف»[4].. «وهو يضاجعنى حتى الصباح»[5].

«لكن الزمن يبدو غادراً ورمادياً وملعونا على سطح هذا الكوكب المعتم الذى خرج من ذاكرة الخالق»! (ص ٨٥).

«فى عصر الذرة والفضاء والعقل المتفجر يحكموننا بقوانين آلهة البدو وتعاليم القرآن خراء»! (ص ١٢٩).

«ورسولنا المعظم كان مثالنا جميعاً، ونحن على سنته. لقد تزوج أكثر من عشرين امرأة بين شرعية وخليلة ومتعة»! (ص ١٤٨).

«إن رب هذه الأرض كان يزحف وهو يتسلل من عصور الرمل والشمس ببطء السلحفاة»!! (ص ١٥٧).

«وخلع الجلد المتخلف البالى الذى خاطه الإسلام فوق جلودنا القديمة»! (ص ٥٤٠).

«اخرأ بربك»! (ص ٥٩٢).

«كان يداعب تلال المؤخرة الحريرية، وحلمة الثدى للتنويع.. الأمان لكم أنتم

---

(١) الرواية: ص ٤٢٦.
(٢) الرواية: ص ٥٤٠.
(٣) الرواية: ص ٥٤٣.
(٤) الرواية: ص ١٦١.
(٥) الرواية ص ٢٠٦.. وفى الرواية آلاف العبارات أكثر سوقية مما مثلناه به.

الرجال، صح والله صح لم يبق الرجل للمبيت فى أكثر من عش، تلك رغبة ربنا ونبينا محمد أول المرسلين» (ص ٦٠٩).

وقال: فى واطئ فلة -: «اكتشف الله فى جسدها، واندفع اللهب، فانكشف الله فى جسد فلة العاهرة» (ص ٢٥٩).

وفى موضع من المواضع يورد على لسان شخصية قوله - وهو يعاشر عشيقته جنسيا: اخلع نعليك إنك بالواد المقدس! وهذا عبث وبذاءة وعدم تقديس لكتاب الله سبحانه. ومن العبارات التى وردت على لسان حيدر نفسه لاعلى لسان الشخصيات: قوله: «أسيرات الجهل والأسرة الأبوية والله وميراث الجهل» فجعل الله مرادفاً ومساوياً للجهل والعياذ بالله.

ويقول: «إن حريتك تخرج من قوانينك الداخلية، لامن قوانينهم الدينية العمياء»!!

ويقول: «تحت عصور الظلمات والرجال وجراثيم الله المهيمنة»!!

لقد زعم المدافعون عن هذه الرواية الرديئة: أن الكاتب يصور شخصيات متدينة وملحدة ويصور هذه الشخصيات بكل الصراحة، ولو كانت مدانة، أو مرفوضة، وتلك هى طبيعة عملية الإبداع الفنى. والكاتب يقوم بتصوير الواقع، ولو كان الواقع لا يعبر عن رؤاه الشخصية»!!

وزعموا: أن الكاتب الروائى المبدع يترك الشخصيات تتحدث عن نفسها!! وأن هذه الشخصيات ليست بالضرورة تعبر عما يعتقده الكاتب!! (١)

والواقع: أن كاتب الرواية هو الذى يأتى بالشخصيات، ويصنعها على عينيه، ويوظفها فى أدوار بعينها يريد أن تمثل شيئاً أو واقعاً، وينطقها من

---

(١) انظر: دفاع على أبى شادى عن الرواية فى صحيفة آفاق عربية عدد ٢٠٠٠/٥/١١م.

مخزونه الفكرى والنفسي والعصبى، ومن تجاربه الحياتية، ومن توجهه العقدى الذاتى. لذلك هو مسؤول عما يكتب، ومطالب بعدم المساس بالثوابت، ونحن إذا أعطينا للكاتب الحرية المطلقة فإنه يستطيع بدون شك أن يحرك شخصيات الرواية وفقاً لآرائه لتعبر عما يريد، ويستطيع أن يصدر أفكاره المنحرفة للقراء عن طريق هذه الشخصيات، بأن يضع رأيه على لسان إحداها، ويتركه دون رد، أو يرد عليه رداً ضعيفاً، فيبقى كلام الشخصية ثابتاً فى أذهان القراء.. وهنا الخطورة فى منح الروائى الحرية فيما يكتب بلا ضوابط ولا قيود.

لذلك أقرر: أن هذه الرواية خطاب فكرى وأيديولوجى مقصود من المؤلف، مهما دافع عنها المدافعون، ومهما زعموا أنها خيال كاتب يقصد تصوير واقع على ألسنة شخوص روايته.

والرواية ليست رواية رمزية ولا حتى عبثية؛ فقد قرأنا أدب العبث عند البيركامى، وصمويل بيكيت، ويوجين يونيسكو، ولم نجد أحداً منهم يعبث بمقدسات المجتمع الغربى، بل تمثل عبثهم فى نظراتهم إلى الحضارة المادية التى عجزت عن أن تقدم لأهلها غذاء الروح والمشاعر، مع أنهم علمانيون ينتمون إلى من بذروا بذور العلمانية الأولى فى انجلترا وفرنسا، ومع أن موقف الغربيين من الدين - كما نعرف - يختلف عنه فى المجتمع الإسلامى، فأوروبا منذ عصر التنوير فى فرنسا فى القرن الثامن عشر كرست فكراً ينادى بإعلان شأن العقل، أى ديانة العقل فى مواجهة (الأكليروس)، وأفضى ذلك إلى الفصل التام بين «الدين» و«الدولة». وفى زمن يتعاصر مع ما فى أوروبا، عدلت الولايات المتحدة الأمريكية دستورها سنة ١٧٨٧م، وكانت الغاية من هذا التعديل: إنشاء جدار فاصل بين الكنيسة والدولة، ومع الإقرار

بالعلمانية التى عمت الغرب، فإن الروح الدينية ما تزال تسيطر - عاطفيا على الأقل - على كل شيئ فى الغرب، فالبابا لا يزال يمنح البركة كل يوم أحد لآلاف الكاثوليك الذين ينتظرون إطلالة منه فى ساحة كنيسة القديس بطرس، ولا تزال الملكة فى انجلترا رمزاً للكنيسة الانجلو ساكسونية، ولا تزال روح المسيحية تظل عواطف الناس ومشاعرهم.

يكفينا هذا القدر من القراءة الدينية والفنية النقدية لهذه الرواية، لننتقل إلى غيرها من أخواتها فى الانحراف.

ومن أخواتها التى ينبغى أن تقوم دينياً: رواية (الخبز الحافى) لمحمد شكرى[1]، التى صور فيها سيرته الذاتية تصويراً يقوم على ذكريات رجل شاذ جنسياً، محور حياته فى بيوت الدعارة العامة، يخرج من تجربة إلى تجربة بصورة آلية، وأحيانا شاذة تثير التقزز، كل هذا فى أسلوب مباشر غليظ المفردات، ركيك البناء، ليس فيه شئ من تلطف الفن أو الاكتفاء بالإشارة الدالة أو الرمز المعبر[2]. الأمر الذى دعا الناقد المعروف الدكتور عبد القادر القط أن يصدر فيها حكماً نقدياً رائعاً يتسم بالعمق فى النظر، والبراعة فى العرض أوضح فيه - من بين ما أوضح - أن المؤلف تحرر فى هذه الرواية من كل قيد أو ضغط، وسيرته فيها تزخر بقبح الشعور وضعف التعبير» كما أوضح أن السيرة الذاتية - سواء كانت قريبة من الفن الروائى، أم بعيدة عنه،

---

(١) هو كاتب مغربى.

(٢) نشير هنا إلى أن بعض هذه الروايات الساقطة لم تقف عند حدود نشرها ليقرأها الناس؛ بل إن منها ما كان مقرراً تدريسه فى الجامعات (غير جامعة الأزهر طبعا) فهذه الرواية التى نقومها هنا (الخبز الحافى) - مثلاً - كانت تدرس فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وكانت أستاذة مسلمة للأسف - هى التى تدرسها لطلابها وطالباتها.. وهذا ما جعل الغاضبين يستفتون الدكتور عبد القادر القط فى أمرها (انظر: الأهرام عدد ١٩٩٩/٦/٩م).

ليست مجرد تسجيل لما جرى لصاحبها من أحداث التافه منها والمكرر والمتشابه؛ بل هى اختيار لما كان له أثر فى بناء شخصية أو تكوين فكرة، أو توجيه عاطفة، أو ما كان فيه تعبير عن طبيعة العصر، أو صورة الحياة فى مواطن الشخصية، أو تقديم لبعض المواقف الاجتماعية أو النماذج البشرية. كذلك أوضح الدكتور القط أن «هذا العمل الروائى بعيد عن منهج الفن الذى يقوم على الاختيار الواعى لمشهد يحمل دلالة، أو لشخصية ترمز إلى انتماء، أو واقعة فريدة تغنى عن التكرار، ولا ينبغى أن يبلغ القص إلى إثارة النفور من القبح حدا يتجاوز الإحساس النفسى، أو الوعى الفكرى، فينتهى إلى نفور مادى عند القارئ، قد يبلغ حد الغثيان الذى لا يصرفه عن مواصلة القراءة فحسب؛ بل يثير السخط والإحساس بالمهانة. وأضاف الدكتور عبد القادر القط أن للمصطلحات النقدية الحديثة دوراً ملحوظاً فى خلط المبدعين بين الواقع والفن، ومن تلك المصطلحات الشائعة فى السنوات الأخيرة مصطلح لغة الجسد الذى فتن به كثير من الأدباء، فظنوا أن مجرد الحديث عما يحظره العرف والتقاليد الخلقية السائدة سبيل إلى الحداثة. إن لكل مجتمع أعرافاً ومبادئ (لياقة) سائدة تختلف من عصر إلى عصر، ومن بيئة إلى بيئة، ومن طبيعة إلى طبيعة، وليس فى الاحتجاج على ما يخرج عليها ما يتصل بحرية الأديب، فليست هناك حرية مطلقة بلا حدود، وإلا ما تعايش الناس، ويبقى المعيار والفيصل بين ما هو مشروع ومقبول، وماهو موضع تساؤل الفرق بين التسجيل والفن[1].

وأنا مع الدكتور القط فى كل ما ذكره بخصوص هذه الرواية؛ لأنها رواية سافلة يغلب عليها الشذوذ الجنسى المعروض بأسلوب غليظ مكرر،

---

(١) انظر: صحيفة الأهرام عدد ٩ يونية ١٩٩٩م.

وأسفل منها رواية (وليمة لأعشاب البحر) التى ضمت بين دفتيها سائر أنواع الشذوذ: العقدى والجنسى والسياسى وغير ذلك. والغريب حقا أن هذا الناقد الكبير الذى رفض الخبز الحافى قبل وليمة أعشاب البحر، وسجل هذا القبول بخط يده فى التقرير الذى شارك فى كتابته عن رواية وليمة لأعشاب البحر مع اللجنة التى شكلها الدكتور جابر عصفور!! دفاعاً عن الرواية، وعن وزارة الثقافة التى نشرتها بسعر زهيد!!.

ومما تجدر الإشارة إليه: أن طلاب الجامعة الأمريكية بالقاهرة رفضوا أن تدرّس لهم هذه الرواية المجافية بانحرافها لطبيعة الأدب الرفيع والنقد الأدبى الأصيل. ومن الغريب أنه حين صدر القرار بحذفها من منهج الدراسة دافع أحد الكتاب عنها على صفحات الأهرام (عدد ١٩٩٩/٦/٢) زاعماً أن هذا الحذف إهانة لسلطان العقل وحرية الفكر!!

لكن كان للدكتور عبد القادر القط - كما سبق القول - رأى صائب قاطع فيها، لتدنى مستواها الفنى، وخلوها من الفكر والإبداع. وأعرب - كما سبق القول - عن رفضه لها، وصرح بأن الإبداع لا يمكن أن يكون قرين التعبير البذئ الذى يمجه العقل ويرفضه المجتمع، ويأباه الذوق السليم. ومما قاله الدكتور القط بالحرف: «إنها رواية تدور حول الجنس المبتذل، ومحورها بيوت الدعارة بصورة آلية شاذة تثير التقزز» (الأهرام ١٩٩٩/٦/٧).

وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن الدكتور جابر عصفور قد وازن بين بيان شيخ الأزهر فى رواية وليمة لأعشاب البحر وبيان اللجنة العلمية التى رأسها الدكتور عبد القادر القط، فقال: «ما انتهى إليه بيان شيخ الأزهر يناقض تماماً تقرير اللجنة العلمية التى رأسها شيخ النقاد الدكتور عبد القادر القط وزملاؤه

الذين لم يكن تقريرهم صدى للاتهامات الظالمة، وإنما كان قراءة أدبية من أهل الاختصاص الأدبى الذين هم أدرى بشعاب الإبداع ومذاهبه من رجال الدين الذين ينبغى أن يظلوا فى دائرة علمهم الدينى الذى هو فى الأصل مبعث توقيرنا لهم»[1] وهنا أقول للدكتور عصفور وللدكتور القط معا: لماذا لم تُطبَّق هذه القراءة الأدبية على رواية الخبز الحافى؟ ولماذا تناقض موقف الدكتور القط بين الروايتين، مع أن رواية حيدر كانت أسفل من رواية الخبز الحافى؟! ألا يرى الدكتور عصفور أن قراءة القط للخبز الحافى تشبه قراءة الأزهر للوليمة؟!!!

ومن الأعمال الأدبية الساقطة المعاصرة: رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للكاتب السودانى الطيب صالح، ونشرتها وزارة الثقافة فى سلسلة (مكتبة الأسرة) بعد أن منعتها السلطات السودانية، وقدم لها رجاء النقاش واصفاً إياها بأنها «عبقرية روائية جديدة ناضجة فذة فكرا وفنا» بينما هى فى الحقيقة - إذا وزنت بالمعيار الأخلاقى فى النقد - رواية رديئة لما تحتويه من بذاءات جنسية فاضحة اعترف الأستاذ رجاء النقاش فى تقديمه للرواية بأنها تصطدم بالبيئة الأدبية المحافظة، وأن الرواية سوف تحتفظ بجانب كبير من قيمتها لو استغنت عن الفقرات الجنسية فيها. لكن العجيب أن النقاش زعم بعد ذلك أن الرواية إذا حذف الجنس المكشوف فيها سوف تفقد شيئاً جوهرياً!! هو الصدق والحرارة!! (انظر: الرواية: ص ٣٠) وانظر العبارات الجنسية المكشوفة فيها ص ٩٢ إلى ص ٩٩ (على سبيل المثال) وانظر تحريفه لآيات القرآن ص ٩٥، حيث حرَّف قول الله تعالى: (المال والبنون زينة الحياة الدنيا) إلى (النسوان والبنون زينة الحياة الدنيا).

---

(١) ضد التعصب: ص ٤٣٧، ٤٣٨.

ومن هذه الأعمال أيضاً: مؤلفات صلاح الدين عيسى: «مذكرات مسلم» و«الصعود للسماء» و«ارتعاشات تنويرية» و«الشعراوى وعدوية» ورواية «عبعاطى» ففى هذه الأعمال ملامح زندقة، وتطاول على الذات العلية والرسول صلى الله عليه وسلم والإسلام الحنيف، حتى إنه أحيل إلى نيابة أمن الدولة للتحقيق معه، ولا سيما بعد أن جاهر بالدعوة إلى تكوين رابطة للملحدين، ووصف الإسلام بالجهل، ودعا إلى نبذ الدين والأخذ بالعلم فقط.

لقد قال مؤلف هذه الكتب - فى اعترافاته أمام نيابة أمن الدولة العليا وفق ما نشرته صحيفة الأهرام يوم ١٤ مايو سنة ٢٠٠٠م: إنه ينكر وجود الله، ولا يؤمن بالأديان، وأنه حمل على عاتقه مهمة الترويج لأفكاره بين أفراد المجتمع، ووجد أن الوسيلة المناسبة لذلك هى مؤلفاته التى قصد منها تحقير وازدراء الدين والسخرية من الذين يؤمنون بوجود الله. وقال: إنه يهدف إلى إقناع الناس بالدين الحقيقى الذى يؤمن به وهو أساليب العلم الحديثة فى مجالات الحياة، ونبذ المعتقدات الدينية بدعوى أنها خرافات وأساطير، وأنه كتب فى إحدى رواياته وصيته، وطلب من أهله عدم تلاوة القرآن الكريم فى سرادق العزاء وإذاعة الأغانى العاطفية بدلاً منه. وقال: إنه من خلال قراءاته الطويلة على مدى عشر سنوات لكتب الشريعة الإسلامية والقرآن توصل إلى أنها تحوى كثيراً من التناقضات التى تتعارض مع روح العصر والعلم الحديث، وأن الشريعة الإسلامية - حسب تصوره - هى أكبر معوقات التقدم والنهضة، وأن الإيمان بها واتباع تعاليمها يؤدى إلى التخلف عن ركب الحضارة الحديثة[1].

---

(١) الأهرام عدد ٢٠٠٠/٥/١٤، وجريدة الأسبوع ٢٠٠٠/٥/١٥ ومجلة الأهرام العربى عدد ٢٠٠٠/٥/١٣.

ويعد كتابه (ارتعاشات تنويرية) أكثر كتبه استفزازاً - وإن كانت جميعها مستفزة منحرفة ملحدة - فقد قال فى مقدمته: إن الغرض منه الدعوة إلى عهد تنويرى جديد يقوم على نبذ الأديان خاصة الدين الإسلامى الذى اعتبره خرافة وجهلاً بدوياً مقدساً توارثته الأجيال منذ أربعة عشر قرناً!!، وفى المقدمة أيضاً: أرجع تخلف الأمة الإسلامية، وخاصة مصر إلى اتباع تعاليم الدين الإسلامى وإثباته فى الدساتير كهوية ومصدر من مصادر القانون وقال: إن كتابهم - يعنى القرآن - حافل بالأخطاء العلمية والنحوية والبلاغية!! أما عن متن الكتاب ففيه رصد لأنماط مختلفة لارتعاشات من وصفهم بالمفكرين والمثقفين والصحفيين فى مصر، أمثال: أحمد عبد المعطى حجازى، وأنيس منصور، ورجاء النقاش، وأنور وجدى، ونعمات أحمد فؤاد، وسيد القمنى، وحسن حنفى، وجابر عصفور. ووصف هؤلاء بأنهم يمارسون فن التخدير الفكرى، واستنكر تراجعهم عن مواقفهم. وفى تعليق له على بعض مقالات هؤلاء وصف الرسول عليه السلام بشكل متكرر بأنه ألف القرآن، وأنه مؤسس عقيدة الجاهل البدوى المقدس!!

ونتوقف هنا لنشير أن الدكتور جابر عصفور الذى هاجم علماء الأزهر قد تلقى نسخة من هذا الكتاب أرسلها إليه المؤلف، وفيها - كما قلت - هجوم المؤلف عليه، ولا نعرف ما الذى جال بخاطر الدكتور عصفور، ودفعه لإرسال خطاب يحمل شعار المجلس الأعلى للثقافة فى مصر الذى يتولى أمانته العامة إلى المؤلف قال فيه - وفق ما نشرت الصحف المشار إليها -: «تلقيت بالتقدير كتاب (ارتعاشات تنويرية وعقد لعقد تنويرى) جديد، وإذ أشكرك على هذه البداية الطيبة أرجو لكم مزيداً من الإبداع الأدبى، ومع طيب تمنياتى لكم تحياتى»!! انتهى نص خطاب عصفور، وبالطبع لم تنته

معه دهشتنا.

أما كتاب «مذكـرات مسلم» فعبـارة عـن سـيرة ذاتيـة للمؤلـف تتنـاول الفترة من عام ١٩٥٤ إلى عام ١٩٩٨م يرصد من خلالها جانباً واحداً فقط هو العقيدة الدينية من وجهة نظره، ويستعرض الأفكـار التـى كـانت تـراوده حـول حقيقة الدين ووجود الله سبحانه وتعـالى، لينتهـى بـه خيالـه المريـض إلـى أن الدين الإسـلامى مـا هـو إلا خرافـة وأسـاطير تتوارثهـا الأجيـال!! فضـلاً عـن السخرية من بعض الآيات التى تتحدث عن ذات الله عـز وجل، وصـولاً إلـى التشكيك فى مقدرته سبحانه وتعالى على حفـظ الكعبـة والمساجد مـن الدمـار. على أنه فى هذا الكتاب يتطاول علـى أركـان الإسـلام الخمسـة، مقـررا أنـه لا يؤدى أيا منها، زاعماً عدم جدوى اتباعهـا!! وفـى النصـف الثـانى مـن الكتـاب رفـض لمـا جـاء بالكتـاب والسـنة، وسـخرية مـن جميـع المسـلمين وشـعائرهم وعبـاداتهم مـن خـلال فقـرات صـغيرة، وتهكـم علـى القـرآن الكريـم وتلاوتـه وترتيلـه. وفـى آخـر صفحـة مـن الكتـاب كتـب وصيـة يطلـب فيهـا مـن أهلـه وأصدقائه والمقربين منه عدم تـلاوة القـرآن الكريـم فـى سـرادق العـزاء الـذى سيقيمونه له بعد موته والاكتفاء بإذاعة بعض الأغانى لفيزور وعبد الوهاب!!!

وأمـا كتابـه (الصـعود للسـماء أو مسـامرات السـماء) فهـو عبـارة عـن حوار بين شخصين، وفيه يتناول أحد الشخصين آيات قرآنية بالشـرح بصـورة تهكمية، ويسفهها ويجردها من مضمونها، كما يسخر من السـيرة النبويـة ومـن الصحابـة، ويصفهـم بعبـارات السـب والاحتقـار، ويقـوم بـالتعديل والتبديـل فـى بعض الآيات الكريمة بصورة عبثية هزلية!!!

وأما روايته (عبعاطى)، فتدور حول شخصية عبد العاطى الذى يعيـش

فى إحدى القرى، وهو شخص ريفى ساذج لا يعرف القراءة ولا الكتابة؛ لكنه يحرص على الجلوس مع مثقفى القرية التى يعيش فيها، ليشاركهم معرفة الأخبار المتصلة بالمجتمع، ويدلى بآرائه التى توحى بأنه واسع المعرفة والاطلاع، وترد على لسان تلك الشخصية حوارات بينها وبين الله سبحانه وتعالى، يخاطبه فيها بألفاظ وعبارات مجردة من القداسة والاحترام، وتحمل فى مضمونها التهكم والسخرية والاحتقار والعياذ بالله من مقدسات يجب ألا تمس، وفى بعض المواضع بلغ به التبجح إلى درجة السب الصريح للذات الإلهية والسخرية من اليوم الآخر والجنة والنار!! ثم يختتم الرواية التى لا ترقى إلى مستوى الكتابة الأدبية بحوار مباشر بين بطل الرواية وبين الخالق عز وجل يستنكر من خلاله تطبيق الشريعة الإسلامية، ويسخر من تطبيق حدود الله، ويصف الشريعة وأحكامها بأنها خرقاء بالية غير صالحة للتطبيق!!

هذا هو مضمون هذه الكتب لذلك الملحد المخبول الذى تمنى له الدكتور عصفور مزيداً من الإبداع الأدبى فى خطابه الذى أرسله إليه حاملاً شعار المجلس الأعلى للثقافة فى مصر.. وحينما يتصدى الأزهر لأمثال هذه الكتب ونحوها يتهمه الدكتور عصفور بالتعصب فى كتابه (ضد التعصب) وعلى صفحات الجرائد والمجلات!!! ويتهمه آخرون بالقراءة العمياء للأدب، وبمصادرة حرية الفكر والإبداع!!

والأكثر غرابة: أن المؤلف تقدم بهذه الأعمال الإلحادية لاتحاد الكتاب فقبلت عضويته فيه!!!! وزكاه ثلاثة من الأعضاء المعروفين، ووقع على استمارة عضويته كل من الدكتور مدحت الجيار، والدكتور يسرى العزب، والأستاذ حزين عمر، وقدّم كل من الأستاذ نهاد شريف والأستاذ عبد العال الحمامصى سكرتير الاتحاد تقريراً أوصل هذا الملحد إلى عضوية اتحاد

ولولا أن المؤلف أحيل إلى المحاكمة القانونية ليحكم عليه بخمس سنوات وغرامة مالية لظل حتى اليوم عضواً فى اتحاد الكتاب.

ولولا أن المقياس الدينى فى النقد هو الذى يظهر مثل هذا الإلحاد لظلت مؤلفاته الإلحادية تغمر الأسواق دون أن ينبه عليها أحد(١).

ومن القصص المعاصرة التى ينبغى أن ينظر إليها بالمقياس الدينى فى النقد الأدبى قصة «الشهيد» لتوفيق الحكيم، فهذه القصة بمقياس اللغة والفن أدب رائع، لكنها بمقياس الدين ليست أدبا ملتزماً؛ لأن الشهيد الذى يقصده الكاتب هو الشيطان الذى لا يجد - فى رأيه - مفرا من القيام بدوره المفروض عليه من قبل الذات العلية!! ولأن الكاتب يحاول من خلال هذه القصة المتخيلة أن يقول لنا: إن الدنيا لا يمكن أن تقوم إلا بإبليس وأفعاله الشريرة ووسوسته وغوايته للناس، وأن الله سبحانه هو الذى خلقه، وقدر عليه هذه الحياة الآثمة الشريرة ودفعه إليها دفعا، وألزمه بها إلزاما، من أجل استقامة أمر الدنيا على ما هى عليه الآن؛ لأن الدنيا لا يمكن إلا أن تكون مزيجاً من الخير والشر معا. وتحقيقاً لهذا الذى أراده الكاتب فإنه تخيل أن إبليس أراد ذات يوم أن يتوب إلى ربه، وأن يقلع عن فعل الشرور، وأن يتفرغ لفعل الخير والعبادة، فتوجه إلى حاخام اليهود فساومه بصكوك الغفران على قبول توبته، فانصرف عنه إلى قسيس النصارى ففعل معه ما فعله الحاخام،

---

(١) لهذا الملحد مؤلفات أخرى بعضها يسير فى نفس الاتجاه، ومنها: (الشعراوى وعدوية)!! وكتاب (لا أحب البيعة) و(تحرير الرجل)!! ومجموعة قصصية عنوانها (زمن البيب والزبيب) وغالباً ما تراه يهدى مؤلفاته إلى الشخصيات العامة، وقد أهدى - مثلا - كتاب (تحرير الرجل) إلى الملكة نور ملكة الأردن، فردت عليه - حسب التقاليد والبروتوكول - بخطاب شكر!!!

فتوجه إلى شيخ الأزهر الذى أخبره بأن التوبة عمل طيب، لكن شيخ الأزهر عاد وتأمل العواقب لو تاب الشيطان، إذ كيف سيتلى القرآن وفيه ما فيه من آيات تستعيذ منه، وتلعنه، وتحذر منه.. الأمر الذى جعل شيخ الأزهر يقول له: «نية طيبة ولا ريب، ولكن على الرغم من ذلك أصارحك القول: إن اختصاصى هو إعلاء كلمة الإسلام والمحافظة على مجد الأزهر، وأنه ليس من اختصاصى أنِ أضع يدى فى يدك».. ومضى الكاتب فى تخيلاته ذاكرا أن إبليس لم يستسلم لرفض شيخ الأزهر توبته، وأنه طلب من جبريل التوسط عند ربه لقبول توبته فرفض هو الآخر، لأن زوال إبليس من الدنيا زوال لأركانها ومحو لألوانها، وهدم لسماتها، إذ لا معنى للفضيلة بغير الرذيلة، ولا للحق بغير الباطل ولا للطيب بغير الخبيث... قال الكاتب: «وبكى إبليس، وترك السماء مزعونا، وهبط الأرض مستسلما، ولكن زفرة مكتومة انطلقت من صدره وهو يخترق الفضاء رددت صداها النجوم والأجرام فى عين الوقت، كأنها اجتمعت كلها معه لتلفظ تلك الصرخة الدامية: إنى شهيد.. إنى شهيد»!!

هذه القصة – كما قلت: أدب رائع: لكنها ليست أدبا ملتزما بالثوابت الإسلامية إذ هى صدى واضح لتأثر كاتبها بعقيدة الجبر، وتعليل الشر بالقضاء والقدر، وإرجاع الخطايا الصادرة من الشخصيات الشريرة إلى ما كتب عليها فى اللوح المحفوظ أزلا!!

ومن ناحية أخرى، فإن الكاتب بصنيعه هذا يحدث بلبلة فى التصور الصحيح للعدالة الإلهية، لأنه يصور إبليس فى صورة البطل الشهيد الذى ظلمه القضاء والقدر فى دنياه وآخرته معا، وليس من شك فى أن نفى العدالة الإلهية المطلقة عن الله المتعالى عن الظلم علوا كبيراً هو النتيجة الحتمية لتصوير إبليس بهذه الصورة، ثم الحكم عليه بالعذاب الأبدى؛ لا لشيئ إلا لأن

القدر كتب عليه ذلك!! ومن ناحية ثالثة: فإن هذه الخيالات الفارغة التى اخترعها الكاتب بخياله المجدف مخالفة تماماً لما ورد عن إبليس فى القرآن الكريم والسنة النبوية، ولما يشهد به الواقع الملموس، ومن هنا فإن التصورات الخيالية التى بنيت عليها القصة باطلة، وما بنى على الباطل فهو باطل.. على أن وصف إبليس بأنه شهيد معناه: أنه يتحتم على الناس أن يغيروا من مواقفهم المعروفة نحوه، بحيث يتحولون من موقف العداء والحذر منه إلى موقف الرثاء له والتعاطف معه، ولا شك أن هذه الغاية وتلك النتيجة التى انتهت إليها القصة تمثل رفضا غير مباشر لسائر الآيات القرآنية التى تصور لنا إبليس عدوا ماكراً يتبوأ للناس كل مقعد، ويقعد لهم كل مرصد، ويزين لهم الوقوع فى المعاصى والخطايا. وشبيه بهذه القصة ما كتبه الدكتور صادق جلال العظم فى كتابه (نقد الفكر الدينى) تحت عنوان (مأساة إبليس: نظرة جديدة إلى موضوع قديم)!!

ولو طبقنا المقياس الدينى الخلقى فى وزن النص الأدبى على رواية (بداية ونهاية) لنجيب محفوظ سنكتشف أن البطلة فيها تنتهى إلى احتراف «البغاء» كنتيجة حتمية لمقدمات جبرية، وحينما يظهر أمرها لأخيها الضابط لا تجد مفرا من الانتحار بإلقاء نفسها فى مياه النيل على مرأى من عينى شقيقها الذى تبعها هو الآخر بالانتحار وهو يردد قائلاً: «فليرحمنا الله» مشيراً بهذه العبارة إلى أن كل ما جرى وكان من بغاء وانتحار ومقدمات لهما إنما كان قضاء مكتوباً وقدراً محتما خطه الأزل عليهما، ذلك لأن أحداث الرواية تسير منذ بدايتها، وليس لأبطالها وشخوصها أدنى تأثير يذكر فيها، وإنما يدورون كلهم فى مقدرات لا يملكون تجاهها دفعا ولا تغييرا ولا تبديلا، حتى فيما يقترفونه من أفعال خلقية مشينة.

وأنبه – هنا – على أننى لا أقلل من القيمة الفنية لأدب توفيق الحكيم ونجيب محفوظ، ولا أنفى جدارة نجيب محفوظ بحصوله على جائزة نوبل؛ بل أزن بعض أعمالهما الأدبية بالمقياس الدينى لأوضح أهمية هذا المقياس فى تقويم الأدب، وما ينجم عن تطبيقه من نتائج تخفى على الناقد والقارئ معا لو تعامل مع هذه النصوص وأمثالها فنيا فقط. وهناك قصة أخرى لنجيب محفوظ، هى قصة (السماء السابعة) يذكر فيها الكاتب: أن الموتى تلتقى أرواحهم فى السماء الأولى للمحاكمة، فمنهم من يحكم عليه بالبراءة فيصعد إلى السماء الثانية، ومنهم من يحكم عليه بالإعدام فيعود إلى الأرض فى صورة شخص آخر لعله يستقيم ويحسن سلوكه. والقصة – بهذا – تبلبل التصور الدينى، وتتناول موضوع الآخرة باستخفاف بالغ يخالف ما هو ثابت فى الكتاب والسنة. فالكاتب يعنى – فى تصورى وتصور القارئ المدقق – فكرة تناسخ الأرواح التى يعتقدها بعض أهل الهند والصين من غير المسلمين فى قارة آسيا!!.

كذلك من عالم القصة التى تنتمى لغة وخيالا إلى الأدب الرائع، ولا تنتمى غاية وروحاً إلى الأدب الأخلاقى الرفيع تلك القصة التى كتبها «إحسان عبد القدوس» تحت عنوان «انتحار صاحب الشقة» فالكاتب قد أراد من خلال جزء من القصة أن يؤكد على أن الريف مورد المنحرفات!! وتلك رؤية فاسدة تنشر الفساد فى الأرض من ناحية. ومن ناحية أخرى تكشف عن فقره الثقافى الشديد فى معرفة التحليل النفسى، وفى معرفة الأصول والعادات السائدة فى مجتمعنا المصرى. إذ أن الفلاَّحة التى يستقدمها السادة للخدمة فى البيوت لا تبيع عرضها بهذه السهولة المطلقة التى يصورها الكاتب وكأنها جارية تباع وتشترى فى سوق الرقيق، فلها أسرة يضحى أفرادها بحياتهم فى سبيل

العرض.. هذا ما نعرفه عن ريفنا الذى عشنا فيه، وعرفنا قيمه، وخبرنا عاداته، أما فلاحات إحسان عبد القدوس فهن لا ينتمين قط للريف المصرى، ولا علاقة لهن بالمجتمع الذى يتحدث عنه إحسان إلا إذا كان مجتمعاً منحلاً لا مكان فيه للدين.

ومن هذه الأعمال: رواية (الصقار) لسمير غريب على، ففيها هى الأخرى تدمير للأخلاق، وتطاول سافر على المقدسات الدينية من سخرية بالذات الإلهية وبالرسول عليه السلام وبالقرآن الكريم، حتى إن كاتب الرواية قال: «إنه كان إذا قضى حاجته يتطهر بصفحات وأوراق القرآن، بدلاً من التطهير بالماء»!!

ومن القصص الملهبة للغرائز الجنسية: رواية (قصر العينى) لمحمد عباس، الصادرة عن دار مدبولى للنشر عام ١٩٩٤م، وهى رواية تبدأ أحداثها يوم ١٩٦٧/٦/٥ اليوم الذى ولد فيه بطل الرواية، وفى اليوم نفسه مات الابن الشهيد فى سيناء، وتستمر أحداث الرواية لمدة ربع قرن. وقد دافع[1] مؤلفها عنها (بأنها ترمز لمحاولات الاتجاه القومى لإزالة آثار النكسة وأن صاحب هذا الاتجاه - وهو الشخصية الأولى فى الرواية - يقتنع بعجزه عن استعادة أوهام المجد القديمة، فيقدم على الانتحار. أما الشخصية الثانية فى الرواية فشخصية إيمانية تحاول طول الوقت أن تقنع رمز الاتجاه القومى: أنه لا سبيل إلا الإسلام فى نهاية الرواية. وصاحب الاتجاه القومى ينتحر وهو يردد جملة هى الفاصلة: تقدم أنت فلو تقدمت لاحترقت، ولو تقدمت أنا لاخترقت» وهى جملة - كما يقول المؤلف - تعنى: الفشل الكامل للاتجاه القومى.

---

(١) جاء هذا الدفاع فى حوار معه بصحيفة الأسبوع عدد ٢٠٠٠/٥/١٥م.

وعلى الرغم مما قاله مؤلفها عنها فإنها - بالمقياس الخلقى فى النقد من الأدب الروائى الساقط غير الملتزم بالأخلاق، إذ ترى المؤلف فيها يجترئ على الذات الإلهية فى الشرك (إله النوم)، ويسخر من السنة المطهرة (عرضت عليك الزواج على سنة سيمون وسارتر)، ويدعو للعهر والفجور والزنا (ومددت يدى لتعبث فى أنوثتها) ونحو ذلك من العبارات التى تخدش الحياء.

وعبارة: تقدم أنت... إلخ التى جاءت على لسان أحد شخوص الرواية - فى تقديرى - تمثل موقفاً لا علاقة له بالسياق، ولا يليق أن تذكر، إذ أن هذه العبارة - كما هو مشهور - قد جاءت على لسان أمين الوحى جبريل عليه السلام يخاطب بها الرسول صلى الله عليه وسلم عند سدرة المنتهى ليلة الإسراء، فليس هذا مقاماً مناسباً لاقتباسها وذكرها فى الموقف المشار إليه بالقصة. وترى فى مشهد (الحلم) بهذه الراوية كثيراً من عبارات الجنس المكشوفة؛ بل إن هذه العبارات تطالعك فى العديد من المشاهد، وحسبك أن تراجع - على سبيل المثال لا الحصر - الصفحات ذوات الأرقام: ٥، ١١، ١٣، ٢١، ٢٦، ٢٧، ٦٥، ٩٥، ١١٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٩٧ ففى هذه الصفحات عبارات جنسية مكشوفة نشير إليها هنا، ولا نصرح بها!! ويشبهها فى هذا الأدب الحسى المكشوف رواية (رائحة النعناع) من منشورات وزارة الثقافة، ويكفى أن تراجع ما قاله مؤلفها على لسان (بدرية) إحدى الشخصيات فى هذه الرواية الساقطة.

وأختم تطبيقاتى للمقياس الدينى الخلقى فى النقد على الروايات المعاصرة بتطبيق هذا المقياس على رواية (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ.. تلك الرواية التى تحدث الدكتور صلاح فضل عن نظام التشفير فيها، ولم ينس فى حديثه هذا أن يهاجم علماء الأزهر وأعضاء مجمع البحوث الإسلامية،

فقرر أن الذين «تصدوا للحكم عليها ومصادرتها قوم لا شأن لهم بالنقد، ولا علم لهم بوسائله وأدواته، أخذاً بالشبهة والظن، وتحرجاً فى قضايا الدين، وادعاء للفهم والتحليل! وزعم من بين ما زعم «أن الشفرة الدينية فى الرواية تنتظم فى إطار مجموعة أخرى من الشفرات التقنية والأيديولوجية تجعلها مجرد عنصر واحد قد تم تحويله بإعادة إدراجه فى منظومة فنية تبتدع شخوصها، وتختار مواقفها، وتبنى هياكلها، وتعثر على إيقاعها الروائى وزمنها القصصى، كما تقيم رموزها الحديثة، ومستوياتها التعبيرية بطريقة لابد من تتبع مظاهرها بوعى ودقة، إذا أردنا أن نقرأ ما فى الرواية بأبنيته المتراكبة، لا أن نفرح بسذاجة صبيانية بمجرد ملاحظة وجوه الشبه القريبة المتناثرة بين هذا السطح الظاهر ومخلفات الشفرة الدينية الطافية فوقه»!!![١].

أما زميله الدكتور جابر عصفور فراح يصب جام غضبه على الشيخ عبد الحميد كشك الذى نشر رأيه فى الرواية من خلال كتاب أصدره[٢] بعد حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل عام ١٩٨٨، فاعتبر عصفور هذا الرأى إرهاباً وقمعاً لحرية الإبداع، لأن الشيخ كشك أدان الرواية، وأعلن للناس أنها تجعل من الشيوعية الماركسية والاشتراكية العلمية بديلاً للدين، ومن الاشتراكية العلمية بديلاً للألوهية... إلى آخر ما زعمه الدكتور عصفور فى مقال له منشور فى مجلة إبداع عدد إبريل ١٩٩٢ عنوانه (من التنوير إلى الإظلام)!!!

---

(١) لمزيد من معرفة حديثه عن هذا الذى سماه تشفيراً اقرأ كتابه (شفرات النص) ط دار الفكر للدراسات ١٩٩٥ الطبعة الأولى.

(٢) نشرت هذه الرواية أول ما نشرت مسلسلة فى الأهرام سنة ١٩٥٩، ثم صدرت فى بيروت عن دار الآداب سنة ١٩٦٧، وكانت على رأس الحيثيات التى منحت كاتبها جائزة نوبل، كما جاء فى الخطاب الذى ألقاه سكرتير لجنة الجائزة فى حفل التسليم باستوكهولم!!!

وينبغي أن نقر فـي حديثنـا عـن روايـة (أولاد حارتنـا) أولا وقبـل كـل شيئ بأن نجيب محفوظ قد كتبها فـي إطـار فنـي راقٍ جداً، فلم يسـتخدم كلمـة مبتذلـة، بـل كتبهـا فـي إطـار تعبيرى مهـذب، وحافظ فـي الوقـت ذاتـه علـى قواعد الفن.

ولكننا ونحن نقر بهذا لا نتفق مع من يرى أن المعترضين عليهـا قـد أساءوا فهمها ولا نقر ما جاء في الرواية من جوانب لا تثبت إذا وزنت بمعيار الدين. وهذه الجوانب يمكن تكثيفها فيما يلى:

١- أن هذه الرواية لا تحمل أى أثر للمضمون الاجتماعى الواقعـى الـذى حاول نجيب محفوظ تشكيله، فهى خارجة عن خطه المألوف الذى بدأه منذ روايتـه (القاهرة الجديدة) عام ١٩٤٥م. وإذا كانت ثلاثيته المشهورة تتبع تطور الأجيال فى أسرة واحدة هى أسرة السيد أحمد عبد الجواد، فإن أولاد حارتنا تتخذ من الإنسـانية كلها أسرة واحدة تتبع تطورها وتاريخها على مر العصور والأزمـان، وقـد اعتمـد نجيب محفوظ على الجانب الميتافيزيقى الرمزى بصفة رئيسية لدرجـة أن الجـانب الاجتماعى يتلاشى تماماً، فالتاريخ الإنسانى برمته قد تحـول إلـى مضمـون شـامل لرواية أولاد حارتنا. ويتمثل المحور الأساسى للرواية فى العلم وأثره فى المجتمـع والعالم، وقد التزم نجيب محفوظ بهذه الفكرة فى جميع أحداث الرواية، وعلى لسان أبطالها، فمع الصفحات الأولى نجد (الجبـلاوى) يختـار (أدهـم) الـذى يجيـد الكتابـة والحساب لإدارة الوقف، مفضلاً إياه على أقاربـه وذويـه، لأنهم فـى نظـره أميـون يفتقدون العلم والمعرفـة والروايـة تتسم ظاهريـاً بالمحليـة، ولكنهـا تتسـم باطنيـاً بالشمول، وفيها - كما أشرت - يتخذ المنهج الرمزى مذهباً له، ونراه يصبـغ هـذه الرمزية بطابع العموم منذ الصفحـات الأولـى مـن الروايـة؛ بـل فـى عنوانهـا الـذى اختاره لها. وعلى المسـتوى المحلـى الظـاهرى فـإن الأولاد يرمـزون إلـى الشـعب

المصرى، بينما ترمز الحارة إلى مصر، ولكن على المستوى الشمولى الباطنى فإن الأولاد يرمزون إلى ما سنذكره بعد قليل، ويشير المعنى الداخلى فى الحارة إلى العالم أو الدنيا أو الوجود.

٢- أن هذه الرواية جريئة على الأديان وعلى الأنبياء، فقد تعرضت لشئون الدين تعرضاً لا يليق بالله ورسله، وجعل فيها الكاتب رموزاً لله، وصور أنبياءه فى رموز أخرى تصورهم بشراً عاديين فى الحارة يتملكهم الضعف والأهواء، وبذلك ينزع عنهم صفة العصمة والاصطفاء من قبل الله عز وجل. والأنبياء والرسل ليسوا زعماء أو فتوات فى حارة؛ بل هم من المصطفين الأخيار. كذلك رمز الكاتب للرسالات السماوية، وصور حقيقة الإيمان على غير وجهها الصحيح. والرواية - كما قال المرحوم الشيخ عبد الحميد كشك - «جعلت من الشيوعية الماركسية والاشتراكية العلمية بديلاً للدين الذى أنزله الله والوحى الذى بعث به أنبياءه عليهم السلام ليسعدوا به الناس فى الدنيا والآخرة... كذلك جعل من الاشتراكية العلمية بديلاً للألوهية، ومن العلم الدنيوى المادى بديلاً للدين؛ بل هو الذى سيحل مشاكل العالم فى مرآة الكاتب، وقد رأى فى هذه القصة أن الدين قد أصابه البلى، وقد خارت قواه»[1].

«وقد أراد الكاتب إعادة تشييد العالم ببناء يوتوبيا خاصة على أرض الحارة التى ابتكرها وهى حارة مصرية تعيش على حافة المدينة - القاهرة - تحفها الصحراء. حارة عمها الظلم والعسف نتيجة ممارسات الفتوات على أبناء الحارة من الكادحين والغلابة. يتتبع الكاتب تاريخ الحارة وكأنه يتتبع تاريخ البشرية منذ خلقها الله فالجبلاوى هو سيد الحارة وصاحبها وسكانها هم ذريته التى تسلسلت منذ أنشأ قصره الكبير فى نهاية الحارة. والجبلاوى قابع

---

(١) كلمتنا فى الرد على أولاد حارتنا: ص ٩ ط المختار الإسلامى للطبع والنشر والتوزيع بالفجالة.

فى القصر يتابع ما يجرى من ظلم وعذاب لأبنائه دون أن يفعل شيئاً حتى يخرج من ذريته من يحاول إقامة العدل والاصلاح أمثال (جبل) ثم يليه (رفاعة) ثم يليه (قاسم) وهم الذين يمثلون الرسالات الثلاث الكبرى ويستمر ما أقاموه من قيم العدل لفترة معينة بعدها سرعان ما يعود الظلم. و(أولاد حارتنا) تبشر فى جزئها الأخير وعنوانه (عرفة) بالعلم حيث إن عصر العلم والاختراعات الجديدة يمكن أن يحل مشكلة أولاد الجبلاوى، وكأن عرفة الذى يرمز للمعرفة هو المخلص للحارة من كل ما لم تنجح المبادئ السابقة فى تحقيقه، فالعلم لابد أن يشمل كل شئ وهو ما دعا إليه نجيب محفوظ عندما حاول بناء الكون على أرض الحارة أو حاكى بناء الكون وتتبع تطوره منذ عصر الأسطورة حتى عصر العلم. وقد أحل المؤلف فى (أولاد حارتنا) رؤيته العلمية فى الجزء المسمى (عرفة) الذى استقدمه الكاتب ليكون خليفة للأنبياء العظام مما يصبح على حد قول د. جورج طرابيش: (العلم هو دين العصور الحديثة). وهى المقولة التى تبناها نجيب محفوظ من خلال العلاقات الدرامية والأبنية الفنية التى قدمها فى أولاد حارتنا. ويرى جورج طرابيش أن الامتداد الموضوعى لأولاد حارتنا كانت القصة الرائعة (حكاية بلا بداية ولا نهاية). فالأنبياء فيها ثلاثة كما فى أولاد حارتنا ولكنهم ليسوا أنبياء الكتب المقدسة بل أنبياء عصر العلم خلفاء عرفة وقد أتوا فى قصة نجيب بعد أن ارتدوا ملابس الصوفية بينما هم يمثلون فكر كل من كوبر نيكس وداروين وفرويد»[١].

ولأن الدكتور عصفور لا يقتنع بقراءة الشيخ كشك للرواية باعتباره من رجال الأزهر الفقهاء لا من رجال الأدب، فإننا نورد هنا قراءة لناقد غير

---

(١) السابق ص ٣٧، ٣٨.

أزهرى يقول فيها[1]:

«لو استعرضنا الخلق منذ بدئهم إلى كمال الرسالات بالاسلام فإنه من المعروف أن الله سبحانه وتعالى قد خلق آدم عليه السلام ونفخ فيه من روحه، وفضله على سائر الخلق وأمرهم بالخضوع لذلك، وأبى أبليس أن يطيع الله سبحانه وتعالى لظنه أنه هو الأفضل، فطرد من الجنة، فحقد على آدم، ووسوس له أنه صادق فأضله، وأخرج (آدم وحواء) من الجنة. ثم إن آدم كان له أولاد وقتل أحدهما الآخر.. ثم مرت السنون وضل أحفاد آدم، فأرسل الله الأنبياء والرسل ومنهم موسى عليه السلام، ثم بعد فترات طويلة ضلوا، فأرسل إليهم عيسى عليه السلام، ثم بعد مدة أرسل محمداً صلى الله عليه وسلم وختم به الأنبياء والمرسلين.

هذه السلسلة المختصرة من الأحداث هى ما تضمنته قصة نجيب محفوظ (أولاد حارتنا) ولكن بصورة مشوهة جداً. فآدم عليه السلام (أدهم فى القصة) كان حلمه الجنة والراحة فى القصر الكبير (الجنة)، وعندما عينه أبوه للإشراف على الأوقاف والأملاك أغاظ ذلك الابن الأكبر إدريس (ابليس) واعترض على والده!! فطرده من القصر الكبير، فكاد لأخيه وأخرجه هو وزوجته من القصر الكبير عندما أراد معرفة وصية الواقف (شجرة الخلد) بوسوسة من إدريس (إبليس) ثم إن أدهم (آدم) كان له ابنان (همام وقدرى) يتنافسان على أنثى فقتل أحدهما الآخر (هابيل وقابيل).

يأتى بعد أجيال وقت الظلم، فيظهر جبل (موسى)، ويعاون جماعته

---

(١) مقال للناقد غسان ماجد عنوانه (أولاد حارتنا تتغلب على أشعار شيطانية) منشور فى جريدة (رسالة الجامعة) السعودية - العدد ٤٦٥ الصادر فى ٣ من جمادى الآخرة ١٤١٢هـ ص ٨.

ويقتل أحد الفتوات (المصرى) ويختفى، ثم يهرب إلى بلد آخر ويجد فتاتين يساعدهما. فيأتى لأبيهما (شعيب عليه السلام) فيزوجه إحداهن، ويتعلم فن اخراج الثعابين من المنازل ويعود بهذه الخبرة (عصا موسى) ليتحدى الفتوات وعلى رأسهم رئيس الوصايا العشر التى أوصى بها الجبلاوى وينشرها بالقوة.

يأتى بعد أجيال، وبعد أن عادت سلطة الفتوات رفاعة (المسيح) وهو رجل مسالم ومسامح يتقبل الإهانات والسباب ولكن بخطة مدروسة وهى تحقيق العدل وإخراج العفاريت من أنفس الناس.. ويتصدى له الفتوات.. وكان لدى رفاعة أصدقاء مخلصون حوله (الحواريون) ينفذون كل ما يقوله لهم، وعندما يتعرض للقتل يهربون ثم يجتمعون بعد قتله ويلوم بعضهم البعض ويتعاهدون على تنفيذ وصيته.

بعد أجيال - وقد عاد الفساد للحارة - يأتى قاسم (أبو القاسم - ﷺ) اليتيم الذى تربى فى كفل عمه، وكان يرعى الغنم ومحبوباً من الجميع، وقد كانت من ضمن النعاج التى يرعاها واحدة لسيدة أرملة غنية اسمها قمر (خديجة) فتعجب بأمانته خاصة بعد أن فض نزاعاً فى الحارة كاد يؤدى للهلاك بين الفتوات (صناديد قريش حينما اختلفوا فيمن يضع الحجر الأسود فى مكانه بالكعبة أثناء إعادة بنائها) وقاسم له أصدقاء منهم صديق (الصديق أبو بكر).... الخ».

وإذا كان الدكتور عصفور لا يقتنع أيضاً بما قاله الناقد السابق، فإننى أذكره بمقال الناقد طلعت رضوان (أولاد حارتنا بين الإبداع الأدبى والنص الدينى) المنشور فى مجلة فصول عام ١٩٩٢، حيث أثبت هذا الناقد فى ذلك المقال أن الرواية صياغة دينية للخلق الأول ولمسيرة الأنبياء جميعاً"، وأشار

إلى أن الرواية اعتمدت فى سرد أحداثها، وملامح شخوصها على الاسرائيليات اعتماداً كبيراً، وأنها جنحت بشكل واضح إلى المباشرة، كما مالت إلى الرأى المبثوث فى التوراة وغيرها عن المصريين، وهى أخيراً خاضت فيما لا يجب أن يخاض فيه - كموت الاله مثلاً...

وأدعو الدكتور عصفور إلى قراءة هذا الأنموذج المختار من النص الرسمى لحيثيات منح جائزة نوبل، فلعله يقتنع بأن اللجنة المانحة للجائزة قد قرأت هى الأخرى الرواية قراءة دينية، وأعجبت بما فيها من تطاول على أنبياء الله ووصفهم بأنهم فتوات يتعاطون الخمر ويشربون الحشيش فقررت منح الكاتب تلك الجائزة العالمية.

تقول الحيثيات الرسمية: «موضوع هذه الرواية غير العادية (أولاد حارتنا) هو البحث الأدبى الأزلى للإنسان عن القيم الروحية، فآدم وحواء وموسى وعيسى ومحمد وغيرهم من الأنبياء والرسل بالإضافة إلى العالم المحدث يظهرون فى تخف لطيف».

ونقول أخيراً للدكتور عصفور بعض ما قاله الناقد محمد قطب[1] فى حديثه عن مقال طلعت رضوان الذى سبق ذكره:

«ولست مع الكاتب فى ذكره لسبب المصادرة لرواية «أولاد حارتنا» متعللاً بأن السبب هو موت الجبلاوى الذى ترمز به الرواية إلى «الذات العلية». وهى فكرة مادية جانحة ومرفوضة بأى مقياس عقلى أو وجدانى ولقد برزت الفكرة فى الفلسفة المادية القديمة وأعلى من شأنها - حديثاً - الفيلسوف

---

(١) الرؤى والأحلام: قراءة فى نصوص روائية لمحمد قطب: ص ١٤ - ٢٣ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م.

نيتشة. وعلاوة على هذا القول الخطير فإن الروايـة رمزيـة مقنعـة فـى فكرها ورصدها للحوادث ومسيرة الحياة، وجرأتها الواضحة على كل ما هـو مقدس - بدءاً من الله ومروراً بالأنبياء والرسل، مع قلب الموضوع وإلصاق صفـات دونية لا تليق بالأنبياء.. إذ أن المعنى العميق من الرواية هو ازاحة الدين من السياق المؤثر فى حياة البشر، إلى سياق آخر تعلى فيه الرواية من شـأن العلم ونتائجه. ومن ثم جهر كاتب المقال برأيه فقال «أما الموت الحقيقـى لهـا - أى الرواية - فكان من جانب الحركة الأدبية والنقدية، فلا يقتـل العمـل الأدبـى الا المباشرة..» كما أعلن فى وضوح أنه «إذا كـانت الأصـول موجـودة (التـوراة، الانجيل، القرآن) فما قيمـة النسـخة المقلـدة». فهـل صـحيـح أنهـا مجـرد نسـخة مقلدة.. أم أنها محرفة أيضا!

فى الأعمال الروائية التى تتخذ من تاريخ الأنبياء مادة لها، تعج بالحياة والحركـة، وتشـى بالتنـاقض وتـثرى بالأفكـار، وتتفـاعل بـالصراع، وتحتـدم كالملاحم، وتسقط ما شاء أن تسقط، وتبرز وجهـة النظـر المستترة - كـالجدل مثلا - وراء تطور الأجيال، واستيلاد المعنى الكلى من حركـة الصـراع بين الحـق والبـاطل، العـدل والظلـم، الحريـة والقهـر، الايمـان والكفـر.. فـى واقـع انسانى يتصف بكل هذه المعانى.. يجب ألا تتحرف عن المضمون، وعليهـا - التزاماً أخلاقياً - أن تبقى على القيم والرموز الكلية بما تمثله من معـان مثاليـة سـامية، تتجسـد فـى الواقـع سـلوكاً وقيمـا وآدابـا، تسـعى إلــى صـلاح الـذات والمجتمع معا، وتشف فى النهاية عن المعنى العظيم الذى يختزل تلك القصص جميعاً فى عمل واحد..

وينتفى ما يمكن أن يتردد من أن ذلك الفعل يتضمـن قيداً علـى حريـة المبدع، طالما ارتضى أن يتناول هذا النوع من الكتابة، وما دام أباح لنفسـه أن

يفيد افادة كلية من تلك المادة الفنية، التى لم يكن له فضل ايجادها أو خلقها إبداعاً، وإن جسدها واقعاً عصرياً يتكشف من خلال أحداثه الرمز الكلى المراد التعبير عنه، دون أن يصادر، أو يغير فى جوهر المرموزات..

ولا شك أن الإقدام على مثل هذا التناول تكتنفه محاذير كثيرة أخطرها تفسير الرموز تفسيراً معاكساً لما هو حقيقى، لأن الافادة من الحقائق تختلف عن الإفادة من الفلولكلور الشعبى مثلاً، أو من الأساطير.. وعلى هذا فلقد (أصبح الجميع يخشون الاقتراب من هذه الكنوز العظيمة «قصص الأنبياء» خشية الوقوع فى المحاذير. وحين استوحى الأدباء فى العصر الحديث تراثهم القديم فى أعمال أدبية رمزية، ابتعدوا عن هذه القصص واتجهوا إلى شخصيات أخرى معظمها مستوحى من التراث أو الأساطير القديمة).

والكاتب الكبير الأستاذ نجيب محفوظ اختزل ذلك كله فى رواية واحدة هى «أولاد حارتنا»...

ومعروف أن الرواية كتبت بعد فترة انقطاع طويلة بدأت منذ قيام الثورة ١٩٥٢ وحتى عام ١٩٥٩م. سبع سنوات كاملة توقف فيها إبداعه عند الثلاثية. ثم بدأ بعد هذا الانقطاع التأملى مشروعه الروائى الكبير والمتجدد بهذه الرواية. ولعنا نتذكر أن فترة نشر الرواية مسلسلة بالأهرام كانت فترة يتم التحضير فيها إلى الاتجاه الشمولى ثم إعلانه وسيطرته على كل أجهزة الإعلام والتربية والثقافة.. ونفى أو تضئيل الفكر الحر والدينى معا.. مما جعله يملأ الساحة كلها، وأضحى الهدف العقلانى موجها إلى منطقة الوجدان فى إلحاح متواصل!!

ونحن إذ نرصد زمان الابداع دون إدانة فلكى نرى السياق التاريخى

الذى ظهرت فيه الرواية.. ولا يختلف أحد على أن الاطار المرجعى للكاتب الكبير يتمثل فى جزء كبير منه فى دراسته للفلسفة وللمذهب الطبيعى وتأثره – أيضاً – بآراء سلامة موسى وهو أحد رواد حركة التنوير بما يكتنفها من تمرد وجرأة. فنجيب محفوظ – اذن – (قد تأثر بأفكار سلامة موسى الأساسية تأثراً حاسماً، وأعنى الفكرة الاشتراكية ونظرية التطور وحرية المرأة.

والرواية عمل تاريخى ملحمى مصوغ على مستوى الرمز الكلى صياغة أدبية منذ الخلق الأول وحتى عصر التنوير الحديث.

وتتضمن الرواية رموزاً مثلية إن صح التعبير. والتاريخ مصدر هائل للكاتب الكبير – قديماً وحديثاً.. وهو منبع غزير وغنى.. وهو يحمل فى زخمه الثر خطورته إذا ما تلون الاستدعاء التاريخى بلون مغاير لموضوع حركة التاريخ الحقيقى والممثل فى الرموز الكبرى، أو رضخ فى تعسف لاتجاه فكرى ما.. مما يجنح بالعمل إلى أن يكون إطاراً للفكر المقصود. ولقد سئل نجيب محفوظ عن الواقعية الجديدة عام ١٩٦٢ وعن إفادته التاريخية فقال: (الباعث على الكتابة أفكار وانفعالات معينة تتجه إلى الواقع لتجعله وسيلة للتعبير عنها، فأنا أعبر عن المعانى الفكرية بمظهر واقعى تماماً).

ولقد خضعت الرموز المثلية فى الرواية لفكر الكاتب ورؤيته ومرجعيته الفكرية، دون أن تلتزم بما ورد فى الحقيقة. وتتأكد المغايرة فيتحطم المرموز الدينى ويفرغ من جوهره.. فى اتقان حرفى باهر – وليس ذلك عيباً – وسرد روائى واضح – كأنما يخشى ألا يفهم – يربط بين الأحداث والأشخاص ربطاً محكماً يشى بوجهة النظر، فتتحول الرواية إلى رواية مقنعة، تقنع التاريخ كله وتوريه رمزاً ولفظاً وسياقاً، مما يعنى أن القراءة –

للنص الروائى - تصبح ذات بعدين بحيث يقارن المتلقى بين ما يقرأ وبين ما يقابله تاريخياً فى النص المقروء.. مما لا يخفى - كما قال كاتب المقال - على تلميذ فى مستوى تعليمى أولى..

وإذا كان الكاتب يلجأ إلى التاريخ كحيلة فنية حين (لا يتمكن من قول ما يريده مباشرة خصوصاً إذا كان هذا القول يمس وضعاً قائماً تحرص السلطة على ألا يمس ومن ثم ينتقل بالعمل الأدبى إلى زمان آخر أو مكان آخر) الا أنه لا يحق له قلب الحقائق أو تغيير الثوابت.. ويضحى التاريخ كله - وصانعوه - مدانا ومتهما، وتتحول الحركة الدينية من خلاص إلى عبء، ويصير المضمون النهائى الذى يختزل حركة الأنبياء كلها هباء، ويتبدى ضوء الخلاص فى طرح ذلك كله والاتجاه نحو فكر آخر يعلى من العلم وأبحاثه ومعامله.. وجاء ذلك اعتقاداً واهماً فى أن المجاز قد يستر هذا التوجه ويقنع بوجهة النظر.. انطلاقاً من أن الرواية المجازية «تشاد فى المدى القائم بين الحقيقة العامة والحقيقة الجوهرية، بين الوجود والماهية، بين العالم المعاش وعالم الفكر المثالى.. ان الرمز الثابت والمقصود... يكون فيها صلة الوصل بين الأفكار وعالم الظواهر).

وتجدر الإشارة إلى ملاحظة سجلها واحد من النقاد الأكاديميين، حين لاحظ أن عدد فصول الرواية تبلغ ١١٤ فصلاً.. بعدد سور القرآن الكريم مما يشعر بأن التماثل الحسابى هدف مقصود ولم يأت صدفة عارضة.. ثم يرى «ان القوة الدافعة خلف كل الأشياء لا تكمن فى إحساس الانسان بحاجته الملحة إلى عون الله، بقدر ارتباطه بالقهر الاجتماعى) والعبرة - كما يقول كاتب المقال بصدق - بما هو مدون على الورق ووصل إلى القارئ فعلا».

ومع أن الرواية تحتوى على رموز كثيرة ومتنوعة إلا أننا سنلقى نظرة إلى الرمز الأدبى «ومثاله» الدينى مكتفين بالرموز الكبرى، وبتسجيل ما ورد فى الرواية وما يعارضه من النص الدينى.. دون أن نتعرض لبداية الخلق، أو نتناول رمزى/ أدهم وجبل) آدم وموسى.. لكفاءة المقال السابق ذكره فى تحليله ورصد أبعاده وتسجيل تعارضاته.

الجبلاوى/ الله

تقول الرواية عن الجبلاوى: «هو لغز من الألغاز ضرب المثل بطول العمر، اعتزل ولم يعد أحد يراه».

وتقول أيضاً «رفع الجبلاوى رأسه صوب نوافذ الحريم: طالقة ثلاثة من تسمح له بالعودة، أى تسمح لإدريس».

وتقول أيضاً على لسان إدريس: «إننى عدت قاطع طريق كما كان الجبلاوى».

وتقول أيضاً «كلما ضاق أحد بحاله، أو ناء بظلم أشار إلى البيت الكبير وقال فى حسرة: هذا بيت جدنا.. جميعنا من صلبه».

وغير ذلك كثير لو سجلنا كل ما ورد - احصائياً - عن الجبلاوى. وكل ما نخرج به من رمز الجبلاوى.. أن العمل الفنى - أولاد حارتنا - أنشأ صفات بالله وعلاقات ضالة باطلة.. فضلاً عما سبق قوله عن موت الجبلاوى/ الاله. مما يعنى تعارضاً واضح الدلالة بين الجبلاوى/ الفن وبين الله/ الدين.

والنص الدينى ينفى ذلك كله.. ويكشف المغالطة الفنية من إفراغ

المرموز المجرد من كماله ووحدانيته، وجلاله، وتعاليه.

رفاعة/ المسيح

هو ثمرة لقاء - هكذا تقول الرواية - بين شافعى النجار وزوجته عبدة) يدعو إلى تطهير النفوس عبر مداواة الأرواح.. يتزوج من ياسمين، وكان زاهداً فى المتاع فلم يقربها.. (ضعف فى الباه).. وتلاقت ياسمين مع بيومى الفتوة وخططوا لقتله، ثم أخرجه الجبلاوى من قبره وحمله إلى قصره.

والمسيح عليه السلام، لا هو ثمرة زواج، ولا هو تزوج.. وانما هو ترديد لما أشاعه اليهود عنه، بحيث يصبح الفكر العبرانى يلاحقك كما يرى كاتب المقال فى سطور الرواية وكأنها صدى لما سطره العبرانيون.

قاسم/ محمد

ولد فى أفقر الأحياء.. عاش يتيماً، كفله عمله زكريا بائع البطاطا.. عمل بالرعى ثم تزوج من قمر الثرية، ويبغله قنديل (جبريل) باختيار الجبلاوى له لرفع الظلم.. ويقول قاسم: (إذا نصرنى الله فإن الحارة لن تحتاج إلى شخص بعدى).. ويترك الحارة مهاجراً ويستقبله أتباعه قائلين: «يا محنى ديل العصفورة». ويردد قاسم «هنا يعيش الجبلاوى أوقافه تخصكم جميعاً.. وهى تخصكم جميعاً على قدم المساواة.. لن تكون هناك إتاوة تدفع إلى طاغية). ولم ير الجرابيع - أتباع محمد (أهل مكة) نموذجاً مثله.. وأعجبت به الحارة لحبه للنسوان.. وتصف الرواية عرس قاسم فتقول: دارت أقداح البوظة وعشرون جوزة.. وتعالت الآهات من الأفواه المخدرة.

وفى الرواية يسأل قاسم يحيى العجوز هل يمكننى أن أصبح مثل

رفاعة، فيسخر منه قائلاً: كيف وأنت مولع بالنساء.. وتتصيدهن فى الصحراء عندما تغيب الشمس).

ولا أدى كيف تعاطى الأنبياء كل هذا الكم من الحشيش فى الرواية حتى لاحوا مغيبين تماماً، وهم يحملون هَمَّ رسالة كبرى تسعى إلى التغيير نحو الأكمل والأروع والأفضل!!

... لقد أساءت الرواية إلى الأنبياء الذين هم الصورة المثلى للكمال الانسانى والمعصومون من الخطأ.. ويرون مظاهر الله فى الجلال والكمال والقدرة والعظمة والحكمة والرحمة.

السحر/ العلم

تقول الرواية على لسان أحد الأشخاص (لا شأن لنا بالماضى ولا أمل إلا فى سحر عرفة، ولو خيرنا بين الجبلاوى والسحر لاخترنا السحر).

عرفة/ العلم

هو ابن جحشة العرافة.

يقول عن نفسه (أنا عندى ما ليس عند أحد ولا الجبلاوى نفسه.. عندى السحر».

ويقول معلقاً على قدرة الجبلاوى «ونفس الشئ بالنسبة للسحر إنه الآخر قادر على كل شئ».. ولعل أغرب ما قامت به الرواية مما لا يغيب على عقل المتأمل المدرك أنها وصفت عرفة بالابتعاد عن المخدرات، وأنه لا يتعاطى الحشيش، حتى لا يغيب وعيه. ولا تتخدر مداركه، ولا تأخذه الأوهام.. لأن ما يقوم به (العلم) يحتاج إلى اليقظة والوعى وحدة البصر

والمشاهدة.. فى حين أنها وصفت أهل الحارة برموزها الدينية بأنهم يتناولون المخدرات، ويشربون الجوزة ويحششون!!

لا شك أن ذلك كله يرمز إلى أن الدين والايمان بالله تعالى قد استنفد أغراضه وانقضى عهده، ولا أمل فى عودته.. لأن الموتى لا يعودون إلى الحياة... وموت الاله أو انقضاء وانهيار الدين السماوى حدث على يد العلم الدنيوى الملحد «المادى».

وبعد: فإن القدر الذى مضى من النقول الطويلة لآراء أولئك النقاد الذين حكموا على الرواية بما حكم به المرحوم الشيخ عبد الحميد كشك (ابن الأزهر) أمر يؤكد أن الأزهر كان على حق حين ثارت ثورته على تلك الرواية، وحين أظهر وجه الافتراء فيها على الثوابت الدينية. ونختم حديثنا عن هذه الرواية بهذه الفقرة الكاشفة عن المزيد من مستندات استحقاق نجيب محفوظ لجائزة نوبل العالمية:

إن عملين من أعمال نجيب محفوظ كانا مستنداً للجنة نوبل عند اختيارها للأديب عند منحه جائزتها عن عام ١٩٨٨ وهما (أولاد حارتنا) و(ثرثرة فوق النيل) وما تكاد تمضى سنتان على انتهاء نشر الثلاثية فى عام ١٩٥٧ حتى تبتدئ جريدة (الأهرام) سنة ١٩٥٩ نشر رواية جديدة لكاتبنا هى (أولاد حارتنا) المكتوبة بطريقة تختلف تماما أو تكاد عن أسلوبه السابق، اتسعت فيها حدود الزمن إلى ما لا نهاية من الماضى الأسطورى إلى المستقبل البعيد كل البعد. ومع أن المكان الذى تتطور فيه الأحداث ضيق جداً وهو (حارتنا) وبعض الحارات المجاورة وأن جبل المقطم كان هو المنفى البعيد لأبطال الرواية فرغم ذلك تتسع المسافات الروائية لتشمل أراضى الشرق

الأوسط برمته، هذا الشرق الذى هو مهد أديان التوحيد الثلاثة.

يكفينا القدر الذى مضى من تطبيقات للمقياس الدينى الخلقى فى النقد على الفن القصصى المعاصر؛ ففى هذا القدر دلالة جلية على أهمية الاحتكام فى النقد إلى هذا المقياس الذى به يتميز الخبيث من الطيب فى الفن الأدبى.

تطبيق المقياس الدينى الخلقى على نماذج من الشعر المعاصر

إن القارئ الفاحص فى استقرائه لدواوين الشعراء فى العصر الحديث يكتشف عن طريق هذا المقياس وتطبيقه نماذج عديدة للشعر غير الملتزم بالدين أو الأخلاق.

خذ لذلك مثلاً من قصيدة «ثورة فى الجحيم» للشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى، وهى قصيدة طويلة بلغت أربعمائة وثلاثة وثلاثين بيتا، وموضوعها يتلخص فى أن الشاعر رأى فى منامه أنه مات ودفن وحوسب فى قبره وسئل عن صناعته ودينه ودوره فى حياته، وأنه تمرد على سؤال الملكين بأنه يقع أسير الجبر فكيف به يسأل عن أفعال لم يملك فيها أمره، وأنه سئل عن الأنبياء والقرآن والصلاة والزكاة والصوم والجهاد فأجاب بأنه أداها جميعاً، وحينما سئل عن البعث والنشور والجنة والنار ضاق بهذا السؤال وصارح بشكوكه، وأنه يبدو متردداً بين الشك فى أمر الصراط والرجاء فى رحمة ربه إن كان ثمة صراط. وعندما يسأل عن الجن والملائكة يجيب إجابة قوية الشك رافضة لكل ما يستطيع العقل إدراكه (وكان الأولى به أن يقول ما يعجز عقله هو عن إدراكه!)، ويمضى الشاعر فيلقى باعتراضه على فكرة الحساب؛ لأنه لاصحة للحساب مع الجبر ومع خلق الشر فى الحياة. وعلى الرغم من أنه يسأل عن الإله فيجيب بأنه لا شك فى وجود الله، لكنه عاد فأجاب بأن الله هو الأثير – يا للعجب!!! ثم يؤكد

أنه يكفيه أنه صدع برأيه، وطلب إلى الملكين منكر ونكير عدم ظلمه؛ بل عدم إزعاجه! وينتهى الأمر بتعذيبه فى قبره، ثم يؤخذ إلى الجنة ليزداد هماً من جراء حرمانه منها، ثم يستقر به المقام فى الجحيم، ويعقد مقابلات فى جهنم مع عديد من الأدباء والشعراء والفلاسفة والعلماء العالميين، ثم ينتهى الشاعر باختراع مشهد جديد عبارة عن آلة تطفئ سعير الجحيم، وبهذه الآلة تمكن أهل النار من الثورة والاشتباك فى معركة مهولة مع أهل الجنة يفوزون فيها عليهم ويظفرون بالجنة ويحتلونها بعد جهاد مرير.

هذه هى خلاصة تلك المطولة الشعرية التى نسجها خيال الشاعر، ومما لا شك فيه أنها شطحة من شطحات الخيال المتمرد فكرياً، وفيها من الإيمان بعقيدة الجبر، والشك فى الغيبيات الأخروية والجرأة على الله ما يحتم محاكمة الشاعر والقصيدة دينياً، وإنها لمحاكمة تنتهى حتماً بإدانته والإعلان عن تمرده وشروده وإخراج قصيدته من إطار الشعر الملتزم بالدين، مهما قال دعاة الفن للفن: إنها مجرد حلم فى النوم وأضغاث أحلام.

ومثل ذلك فى الحكم قصيدة الشاعر عبد الرحمن شكرى «حلم بالبعث»، لأنها تصور شطحة خيالية عابثة، بدأها من رؤيا منامية رآها فى وجدانه، حيث وجد نفسه رهن قبره وحوله رمم الموتى، فلم يأبه لهذا المنظر الكريه، واستجم خالياً من شواغل الدنيا والناس، ومطهرا من خبث الحياة، لا يسعى لعيش شأنه العدم، ولا لأمر ليس يعرفه:

فلا بكاء، ولا ضحك، ولا أمل ولا ضمير، ولا يأس، ولا ندم

وبقى فى لحده ناعما، ومرت عليه قرون ما وعاها عدًا، حتى بعث

ليوم القيامة ونتركه يتحدث عن قيامته لنسمعه يقول[1]:

مرت علـى قـرون لسـت أحفظهـا عـدا، كـأن مـر بـى الآباد والقـدم

حتى بعثت على نفخ الملائك فـى أبواقهـم، وتنـادت تلكـم الرمـم

وقام حولـى مـن الأمـوات زعنفـة هـو جـاء كالسـيل، جـم لجـه عـرم

فذاك يبحث عـن عيـن لـه فقـدت وتلك تعوزهـا الأصـداغ واللمـم

وذاك يمشـى علـى رجـل بـلا قـدم وذاك غضبـان لا سـاق ولا قـدم

ورب غـاصب رأس ليـس صاحبـه وصـاحب الـرأس يبكيـه ويختصـم

ويبحثـون عـن المـرآة تخـبرهم عن قبح ما تترك الأجداث والعدم

جـاءت ملائكـة بـاللحم تعرضـه ليلبس اللحم من أضلاعنا الوضـم

رقـدت مستشـعرا نومـا لأوهمهـم أني من البعث بى نوم وبى صمم

فـأعجلونى وقـالوا: قـم ولا كسـل ينجى مـن البعـث إن اللـه محتكـم

أستغفر اللـه من لغـو ومـن عبـث ومـن جنايـة مـا يـأتى بـه الكلـم

إن هذا الكلام - بالمقياس الدينى - كلام فارغ يسطره قلم متمرد، ولا يمكن أن يعد من الأدب الإسلامى وإن عد عند بعض النقاد ثورة عقلية رمزية على الحياة، لأن قيامة شكرى التى تخيلها قيامة بشعة لا يمكـن أن تتصور إلا بخياله الجامح الناقل لسوءات عالمه إلى العالم الآخر، على أن الأمر عنده قد وصل إلى حد زعزعة الإيمان بالله نفسه وبالحياة الآخرة، فضلاً عن الإيمان بمثل الحق والخير فى هذه الحياة. ولا يشفع للشاعر اعتذاره فى البيت الأخير عن لغوه وعبثه وجنايته التى يأتى بها الكلم، لأنـه صرح قبل هذا بأنه أوهم الملائكة أنه لا يبالى بأمر البعث، مما قد يوحى إلينا أنه يشك فى أمره، وصرح أيضاً أنه لا يريد البعث وإنما يفضل عليه النوم والصمم أى الفناء المطلق. ثم إن الشاعر يتصور الإنسانية فى العالم الآخر عند البعث على نحو

---

(١) جـ ٣/ ص ٢٤١ من ديوان شكرى الجامع لكل شعره (الأعمال الكاملة).

ما هى عليه فى حياتنا الراهنة من فساد وانحطاط، فهذا يسرق رأس ذاك، وهذا يخطف رجلا أوساقاً لا تلائمه، بل والملائكة أنفسهم يحملون اللحم ليبحثوا عن العظام التى يكسونها به، وليس بعد هذا استخفاف وسخرية بيوم البعث - فتصويره لذلك اليوم يخالف التصور الصحيح لذلك اليوم.. فيوم البعث لا يختلط فيه الحابل بالنابل، ولا تتوزع فيه الأشلاء بين الناس خطفا وسرقة وخبط عشواء، ولا تمر الملائكة وسط الهياكل العظيمة وهم يحملون اللحم البشرى ليوزعوه على تلك الهياكل.. فرؤية الشاعر فاسدة، وصورته تافهة تبلبل التصور الدينى الصحيح ليوم البعث.. ولذلك يرفضها النقد القائم على المعيار الدينى والأخلاقى.

ومن الشعر العربى المنحرف الخارج عن نطاق الأدب الملتزم: قصيدة الشاعر محمود أبى الوفا التى رثى بها نفسه وهو شاب قائلا[1]:

فى ذمة الله نفس ذات آمال	وفى سبيل العلا هذا الدم الغالى
بذلته لم أذق فى العمر واحدة	من الهناء، ولا من راحة البال
كأننى فكرة فى غير بيئتها بدت	فلم تلق فيها أى إقبال
أو أننى جئت هذا الكون عن غلط	فضاق بى رحبه المأهول والخالى
أبى - وفى النار مثوى كل والدة	ووالد أنجبا للبؤس أمثالى
خلفتنى فوضعت الحبل فى عنقى	تشده كف دهر جد ختال
ما كان ضرك لو من غير صاحبة	قضيت عمرك شأن الزاهد السالى؟ـ!

ففى القصيدة ما تراه أولا: من تمرد وانحراف يصلان به إلى الحد الذى يجعله يجاهر بأنه قد جاء إلى الوجود خطأ!! وما تراه ثانيا من سخط على أبويه اللذين أنجباه، ودعاء عليهما بالعذاب فى السعير!! ولقد كان أبو

---

(١) ديوانه الجامع: ص ١١٧ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧.

العلاء أخف منه عنفا حين قال: هذا جناه أبى عليّ وما جنيت على أحد لأن شيخ المعرة حين سخط على الدنيا أثبت الجناية على والده دون أن يدفع به إلى النار، ولكن كم من الفرق بين رزانة الشيخ أبى العلاء وثورة الشاب أبى الوفا!!

هذا وللشاعر أبى الوفا ألوان أخرى من الشعر المنحرف منها قصيدته الغزلية «يوم اللقاء»(١) فهذه القصيدة الغزلية مغرقة فى حسيتها وماديتها من ناحية، ومن ناحية أخرى: صور الشاعر فى نصفها الأول ما كان سيفعله لو تحققت له الألوهية فى هذا اليوم الذى التقى فيه بمحبوبته.. إنه كان سيجعله يوماً لا نظير له بين الأيام، لأنه كان سيأمر الشمس بعدم غروبها، ثم يمد ذلك اليوم شهراً يختال تحت ضوئها، فتستحم الأرض بهذا الضوء من ظلمها وظلامها، وتظل ترتوى بالنور حتى يتبدد عطشها وتنسى ظمأها، وبعد أن تستعد الأرض لهذا اليوم الغريب العجيب تبدأ تجربة «الحب للجميع» أو «إباحة الناس للناس»، وبعد أن تنال كل نفس مشتهاها، سيتولى الشاعر بنفسه نيابة عن البشر جميعاً مهمة الاستغفار والتضرع إلى الله حتى يغفر لهم ذنوبهم فى هذا اليوم.. يوم الحب العظيم!! ثم يصور الشاعر فى النصف الآخر من القصيدة ما كان بينه وبين محبوبته بمخدع الحب فى ذلك اليوم من عناق وقبلات بعد أن جاء رسولها يستدعيه للقائها، ومضى لا يكترث بعداته وأعدائها!!!.

فهذه القصيدة – بالمقياس الدينى فى النقد الأدبى – شعر منحرف؛ لأن تمنى الألوهية فيها ضرب من الانحراف الدينى غير المستساغ مهما حاول

---

(١) انظر: ديوانه الجامع: ٩٧، ٩٨.

أنصار الفن للفن الدفاع عنه، ولأن مناداة الشاعر بإباحة الناس للناس دعوة تزين الرذيلة وتجاهر بالمعصية، وهى - على أقل تقدير - حلم بعالمية الحب، وإلغاء الملكية الخاصة فى هذا العالم، أو بتعبير آخر: حلم بشيوعية الغرام.. أو بجمهورية قائمة على شيوع الحب غير العذرى. والشاعر فى هذه الدعوة الإباحية متأثر بفكرة تقديس الجنس التى شاعت فى أدب «لورنس» والتى تبناها أبو شادى فى شعره، حيث كان ينادى بأن الجنس سبيل للتسامى بروح الإنسان!! وتبع ذلك شيوع فكرة (تأليه المحبوبة) و(تقديس جسمها) فى شعره.

وللشاعر محمود أبى الوفا أبيات فى رثاء (هدى شعراوى) تعدُّ مثلاً آخر للشعر المنحرف، ففيها يقول[1]:

وأقسم عند الله لو جاء ذو تقى	قضى العمر زهدا أو قضاه تهجدا
لما كان عند الله جل جلاله	بأطيب منها يوم لقياه موردا
وأحسب أن الحور حين لقينها	تلقينها من طاعة الله سجداً
فلم تر عين مثلها فى حنوها	وفى حبها للغير أو بذلها الندى

ففى هذا الرثاء - كما ترى - مبالغات سخيفة تجعل من هدى شعراوى شخصية منزلتها عند الله أحسن وأسمى من منزلة التقى الذى عاش عمره زاهداً متهجداً وتجعل الحور العين تذعن لأمر ربها فتسجد لهدى شعراوى!! وإننى لأعجب كل العجب: كيف ينطق الشاعر بهذا وهو الذى كان يعرف - حق المعرفة - ما أساءت به هدى شعراوى إلى الإسلام، إذ كانت رائدة (التدهور النسائى) وليس (التحرر النسائى) كما يحلو للبعض أن يصفها

---

(١) الديوان الجامع: ١٥٣، ١٥٤ قصيدة «الزعيمة الأولى».

بذلك، على أنه يذكر فى البيت الأخير أن العين لم تر مثلها فى الحنان والحب والجود، وذلك زعم يتنافى مع واقع الحياة، ولو أنه قال «فلم ترعينى» لكان مقبولا.

ثم إن شئت أن تضحك فاستمع إليه وهو يقول عن ذكرى هدى شعراوى فى قصيدة أخرى[1]:

سبحانها ذكرى، وسبحان اسمها — وعلا وقُدِّس صبحها ومساها
ذكراك في أي الأماكن قبلة — بعض الدعاء المستجاب دعاها
وكأنها سينا الهدى، وكأننى — فيها الكليم غدا يناجى الله
وكأنها في حجر النبي لها صدى — أو أن فى حرم الرسول عزاها
وكأن أم المؤمنين خديجة — تزهى بها، وتعُدها ذكراها

صحيح أن الأبيات رقيقة الألفاظ، جميلة التصوير، قوية الإيحاء، واضحة التأثر بالثقافة الإسلامية؛ لكنها حين توزن بالمعيار الديني فى النقد تصير هباء منثوراً لا قيمة لها ولا وزن بما احتوته من مبالغات سخيفة، وبما أضفته من قداسة على ما هو غير مقدس، وبما تضمنته من استخدام سيئ غير لائق لألفاظ من مفردات الإسلام لها حرمتها ومواطنها اللائقة بها!!

وهناك كلام يسميه صاحبه شعراً ويصف نفسه بأنه «تنويرى جدا»، ومع ذلك يتطاول فى كلامه هذا على الفتح الإسلامى لمصر عام ١٨ هـ، حيث اعتبر هذا الفتح غزوا واحتلالا همجياً لأرض الكنانة، وشبه الفاتحين المسلمين – وهم كما نعرف من صحابة رسول الله – بالهمج والجراد والغربان والذئاب والثيران!

قال – مثلا – من كلام طويل:

همج

---

(١) الديوان الجامع: ١٥٨، ١٥٩ من قصيدة «هدى شعراوى».

رمت بهم الصحارى جنة المأوى

تهر كلابهم فيها

وتجأر فى المدى قطعانهم.

يمشون فى سحب الجراد.

كأن وجوهم لغربان.

وأعينهم لذؤبان.

وأرجلهم لثيران.

يدوسون البلاد.

ويزرعون خرابهم فى كل واد.

أبناء (أوزوريس) صاروا لليباب.

يا أيها الرمل ارتحل.

يا أيها الرمل ارتحل.

واذهب لشأنك يا جراد!!!!!!!(١).

على أن الأبيات - كما ترى - تحتوى على إشارة ضمنية خبيثة للتخلى عن الهوية الإسلامية لمصر، والعودة إلى الهوية الفرعونية!!

ومن شعراء التفعيلة الذين يتعاملون فى أشعارهم مع الحق سبحانه وكأنهم يتعاملوا مع رمز: (تعالى الله عما يقولون علوا كبيراً) الشاعر عبد الوهاب البياتى، من مثل قوله:

الله فى مدينتى يبيعه اليهود.

الله فى مدينتى مشرد طريد.

---

(١) أورد هذا التطاول الدكتور جابر قميحة مع نماذج عديدة أخرى فى مقال له يهاجم هذا الأدب المنحرف الساقط نشر بصحيفة (آفاق عربية) يوم ٢٠٠٠/٥/١١م.

أراد الغزاة أن يكون.

لهم أجيرا.. شاعراً.. قواد.

يخدع فى قيثاره المذهب العباد.

لكنه أصيب بالجنون.

لأنه أراد أن يصون.

زنابق الحقول من جرادهم.

أراد أن يكون(١).

وهذا - بالمعيار الدينى - أدب منحرف يجعل الإله يباع ويعيش مشرداً طريداً ويريد منه أعداؤه أن يتحول إلى أجير، وإلى شاعر، وإلى قواد، ويصاب بالجنون أخيراً لأنه حاول أن يكون ذاته، أى إلها بحق. ومطلوب من الأديب المسلم أن يبعد عن استخدام الله صورة أو رمزاً مشيناً فى أدبه. ومطلوب من الأديب المسلم أن يلتزم بالضوابط الفكرية واللفظية فى أدبه، وإلا خرج أدبه من نطاق الأدب الملتزم بالدين والأخلاق.

ومن شعراء التفعيلة والعمودية الذين يتجاوزون القيم الأخلاقية فى بعض ما يكتبون: الشاعر المشهور نزار قبانى، فنزار - مثلا - فى القسم الغزلى من شعره - وهو القسم الذى اشتهر به - لايلتزم فى بعض القصائد بالقيم الإسلامية، ونراه كثير التمرد على الضوابط التى وضعها الإسلام حين أباح الحب العذرى العفيف، وحرم الغزل المكشوف الذى يسقط به صاحبه إلى الهاوية، وينحدر إلى الرذيلة....

---

(١) الأعمال الأدبية لعبد الوهاب البياتى: ٥٢٦/١ ط دار العودة بيروت بدون تاريخ.

جاء - مثلا - فى ثنايا قصيدة كتبها نزار فى بداية ديوانه (الرسم بالكلمات) قوله:

الجنس كان مسكناً جربته ... لم ينه أحزانى، ولا أزماتى

وقوله:

تعبت من السفر الطويل حقائبى ... وتعبت من خيلى ومن غزواتى

وقوله:

وأدير مفتاح الحريم فلا أرى ... فى الظل غير جماجم الأموات

وقوله:

فصلت من جلد النساء عباءة ... وبنيت أهراما من الحلمات

وقوله:

وكتبت شعرا لا يشابه سحره ... إلا كلام الله فى التوراة[1]

وعلى هذا النحو من الأدب المكشوف ترى كثيراً من غزله، وترى معجمه الشعرى ممتلأ بمفردات المرأة وأعضائها وأشيائها حتى قلم الحمرة، ومونوكير الأظافر، والجوارب المرمية، والفساتين المهملة، وأعقاب السجائر، والرحم. كما أنه يتحدث فى شعره عن الحب عنواناً للجنس كما هو فى الغرب، وجاءت أغلب صوره الشعرية تعبيراً كلامياً عما تصوره أشرطة «الفيديو» الجنسية الممنوعة، والتى تتسلل مع مهربات الحشيش والمخدرات.

وكلما طبقت المقياس الدينى الخلقى فى النقد على شعره اكتشفت أن مجموعة أعماله الشعرية مملوءة بشعر السوقة من المراهقين والمراهقات فى

---

(١) الديوان: ص ٥.

عصرنا، وكثير من شعره المشبب بالمرأة عارى الفاحشة، مفتون بإغراءات النهود، وترديد كلمة الرحم، والتطاول على الرب الخالق، تأليها لما هو مفتون به من جمال وجنس وشهوة، وعبادة لذلك مع الاستهانة بالمقدسات الدينية، واستخدام ألفاظها ومعانيها فى تمجيد عشيقاته اللاتى يتجددن وقتاً بعد وقت، وفى دعوته الفتيات إلى التمرد على ضوابط العفة، والانطلاق إلى ممارسة الاتصال بالجنس الآخر.

يقول - مثلا -

حمل الزهور إلىّ.. كيف أرده	وصباى مرسوم على شفتيه
ما عدت أذكر، والحرائق فى دمى	كيف التجأت أنا إلى زنديه؟
خبأت رأسى عنده، وكأننى	طفل أعادوه إلى أبويه
حتى فساتينى التى أهملتها	فرحت به.. رقصت على قدميه
وبدون أن أدرى تركت له يدى	لتنام كالعصفور بين يديه
كم قلت: إنى غير عائدة له	ورجعت.. ما أحلى الرجوع إليه[1]

ويقول:

على المقاعد بعض من سجائره	وفى الزوايا بقايا من بقاياه
مالى أحدق فى المرآة أسألها	بأى ثوب من الأثواب ألقاه؟[2]

ويقول:

وشعرك ملقى على كتفيك.

كبحر.. كأبعاد ليل مبعثر.

ونهدك تحت ارتفاف القميص.

---

(١) المختار من شعر نزار قبانى: ص ١٣، ١٤ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) المصدر السابق: ص ٢٥.

شهى.. شهى كطعنة خنجر.

وبالوهم أخلق منك إلها.

وأجعل نهدك قطعة جوهر[1].

ويقول:

تراني أحبك.؟ لا. لا. محال	أنا لا أحب ولا أغرم
إلى أن يضيق فؤادى بسترى	ألح، وأرجو، وأستفهم
فيهمس لى: أنت تعبدها	لماذا تكابر أو تكتم

فتراه - هنا - لا يجد من الألفاظ غير لفظ «تعبدها» مع أن العبادة من خصائص الربوبية والألوهية.

ويقول:

وشجعت نهديك فاستكبرا	على الله حتى... فلم يسجدا

وهذا سخف شعرى ليس فيه من الشعر إلا التطاول على الرب سبحانه مع عامية التعبير.

ويقول:

فى شكل وجهك أقرأ	شكل الإله الجميل
متى؟.. وردت صلاتى	مع انهمار السدول

وهذه استهانة فاجرة، وتحويل للمقدسات الدينية إلى الممارسات العاطفية أو الجنسية.

إن الدارس المتتبع لحركة الأدب على مستوى العالم، يرى أنه قبل

---

(١) المصدر السابق: ص ١٦.

نصف قرن مضى كانت نظرة الغالبية العظمى من الكتاب والنقاد والمفكرين والقراء إلى الكتابات الجنسية الصارخة المحركة للغرائز هى نظرة استهجان ورفض واشمئزاز ونفور، ليس هذا فى عالمنا الإسلامى فحسب، وإنما على المستوى العالمى كله مع اختلاف نسبى من مجتمع لآخر.. ولكن المتأمل فى الواقع الحالى يرى الأمر مختلفا، فقد صارت الكتابات الجنسية المتدنية (شعرا وقصة) تمثل بالفعل ظاهرة فى كثير من المجتمعات. ومما يؤسى له أن أصحاب هذه الكتابات الرخيصة الخليعة يجدون لهم أنصاراً من النقاد يروجون لكتاباتهم بالثناء عليها، زاعمين أن وجود هذه الكتابات إنما يعد تطبيقاً عملياً لمبدأ حرية الأديب، وأن الالتزام بالضوابط الدينية والأخلاقية فى معالجة موضوع أدبى أو فنى يمثل (الجنس) محوراً فيه، هو اعتقال لتلك الحرية التى يجب أن تتاح للأدباء والفنانين دون أن تمسها قيود تحول - على حد زعمهم - دون انطلاق أجنحة الإبداع إلى آفاق غير محدودة، كما أن الالتزام بالقيم الدينية والأخلاقية فى نظر هؤلاء يعد تعبيراً عن موقف رجعى متخلف عن ركب الحضارة والتقدم، إذا ما انصب هذا الالتزام على الإبداع الأدبى.

ومما يؤسى له - كذلك - أن أصحاب هذه الكتابات تتاح لهم فرص النشر من نوافذ عديدة، مع أن منهم نفرا لا يتسم قولهم بالرخص المعنوى فحسب، بل يتسم فى الوقت ذاته بضعف الموهبة، وركاكة الأسلوب، وتفكك البناء؛ والجهل بأبسط قواعد الشعر، على شاكلة ما تنشره مجلة (لا ندرى: ما الجهة التى تمولها؟) تسمى (إضاءة) وهى فى الواقع (إظلامة) إن صح هذا التعبير، ففى ما تنشره كلام جنسى مكشوف، وتجاوزات عقدية صارخة، واستخدام سيئ وخطير لمفردات ومصطلحات إسلامية تقتبس من كتابنا المقدس (القرآن الكريم) وتوظف توظيفاً غير لائق فى غير مكانها الصحيح،

الجدير بالاحترام والتقديس والالتزام.

فها هو ذا (شعرور)[1] نشرت له هذه المجلة كلاما سمته شعرا نختار منه قوله:

وضوئى قبل الصلاة فيك

فافتحى الأبواب أدخلها جميعا

صلاة جماعة

فرض عين على الأعضاء

طاهراً بلا عورة

أقيم راكعا ساجداً

وكل لمسة باب إلى جنة وجحيم

نهر عسل ولبن

أعب لا أرتوى

هكذا أموت بين ثدييها وفخذيها[2].

– أيريدون من الأزهر أن يقر بأن ذلك إبداع باسم الفن للفن، وباسم حرية الفكر وانطلاقة الإبداع؟!

أيريدون من الأزهر أن يتحرر مثلهم من كل قيمة نبيلة حتى يكون (فنيا) ويرحب بقول قائلهم[3]:

---

(١) معروف أن الجاحظ قسم الذين يعالجون النظم إلى ثلاثة ضروب: أعلاها وأحقها بالشاعرية وتبوأ المكانة فى سماء الشعر: (الشاعر)، ثم من بعد ذلك من يتشاعر، وهو (الشويعر)، ثم فى الحضيض: (الشعرور) وهو من يدعى أنه شاعر، وهو عن الشعر وصناعته وجودته بعيد.. بعيد جداً.

(٢) من هراء سماه صاحبه (رفعت سلام) شعرا – منشور فى مجلة إضاءة ص ٩٤ – ٩٧ عدد يناير سنة ٢٠٠٠م.

(٣) مجلة إضاءة: ص ١٠٩ – ١١١.

أيتها الطفولية:
ماذا تبقى من أفق
لا يستبين إلا فى انفراج ساقين
تكتب الريح ارتباكهما فى ضمة
خاطفة؟
أسأل الآن طيف النبيين
والصديقين
والشهداء
انعتاق الضوء من عتمة الحزن المقيم!!
أنت اختبرت خصوبتى
فهل صار بوسع الأنوثة أن ترتقى إلى
ظمأ الامتزاج؟
اقرأ كتابك
يخرج قلبك أبيض من غير سوء
وفى خضرة الماء مزدحماً بنبوءة
الأرداف!!!

إن الأدب – والفن بصفة عامة – وسيلة إبداعية راقية للتأثير على وجدان القارئ ومشاعره وأفكاره ورؤاه بحيث يكون هذا التأثير إيجابياً سامياً يرقى به، ويدعم حسه الدينى والخلقى، ويرمم تصدعاته النفسية أو التربوية، ويجعله عنصراً صالحاً منتجاً فى مجتمعه؛ لا أن يهوى به – كما ترى فى النصوص السابقة – إلى سفح الاستهتار والتسيب والانهيار الخلقى والتحلل من قيم القرآن الكريم والسنة النبوية والتوظيف السلبى المنحرف عن الصراط

المستقيم للآيات القرآنية الكريمة فى عمل هابط لا يحفظ للعبارات القرآنية جلالها وطهارتها وغاياتها التشريعية والخلقية السامية!!

إن الذين ينظرون إلى حرية الأديب وفق التصور المنحرف إنما يخلطون بين الحرية والفوضى، فالحرية - كغاية ومعنى نبيل وهدف منشود - يجب أن تكون إيجابية بناءة بحيث يسلك ممارسها سبيل الرقى والسمو والفائدة التى - وإن كانت شخصية - إلا أنها لا تضر الآخرين، بل تنعكس على المجتمع بالجدوى، أما اتباع مسلك التدنى والتعبير عن نوازع وأعراض النفس المريضة والشذوذ الخلقى والفكرى بغير ضابط أو التزام فلا يعد من قبيل الحرية، وإنما يندرج فى مفهوم الفوضى.

فليس من قبيل الحرية الفنية أن ينشر: ذلك الهراء الذى سبق، ولا من قبيل الحرية الفنية أن يسرد القاص تجارب فى البغاء، ولا أن يسوق على لسان امرأة بغى: أن الزنا ليس مأساة، وأنها هى التى اختارت الرذيلة، ولم تكن ضحية لأحد، وأنها هى التى تختار من تريد أن تمارس معهم الرذيلة، وأنها حرة، وتفهم الحرية على أنها ممارسة الرذيلة بدون زاجر ولا رادع فى الشقق المفروشة والفنادق، وأن البلد مليئة (من كل صنف ولون)، وأنها تساعد الدولة فى السياحة بهذه الرذيلة، وتجلب لها العملة الصعبة، كما تقول (نانى) أو كما يقول المؤلف على لسانها فى رواية (أيام فى الوحل) للسيد ابراهيم. ولنقرأ - معا -: «الأمر ليس مأساة.. أنا اخترت حياتى بنفسى، ولم أكن ضحية لأحد.. أمى هجرتنى وتزوجت، وأبى هجر أمى وتزوج هو الآخر، وعشت أنا مدللة فى بيت الجدة. افترسنى السائق برضاى، وأنا فى عمر الزهور وأصبحت عادة، وكنت أختار الضحايا، ثم لم أعد أقنع بالقليل، فتركت المنزل، وعشت حرة أتجول فى الفنادق والشقق المفروشة. أختار زبائنى

بعناية، والبلد (مليانة) من كل صنف ولون. ونسميها بالليالى السياحية، أقصد: الليالى الحمراء. وكله سياحة فى سياحة.. بلدنا انفتح على الدنيا كلها.. ونحن مثله انفتحنا على كل الأجناس والألوان. الشقق المفروشة سهلت لنا الأمور هى أوكار اللذة. نأتى بالعملة السهلة، أقصد العملة الصعبة، وأنا واحدة ممن يساندون اقتصاد البلد.. مورد سياحى متجدد»[1].

والأدهى والأمر أن الرواية تصور البغاء، وكأنه البديل للزواج الذى شرعه الله: «أنت (خايبة) يا لواحظ.. زواج (إيه وزفت إيه). أنت حرة. أحسن أن تكسبى (كثير).. عندنا الأمريكى والإفريقى، أو حتى الصنف اليابانى موجود. (احنا) يا بنت الحلال نعيش الانفتاح الحقيقى. بلدنا بلد سياحى، وتوظف كل شيئ من أجل السياحة. والبلد تطور القوانين والعادات والتقاليد لتمشى مع العصر السياحى. مهنتنا أصبحت كنزاً تدر ذهبا.. (بلاش) حكاية (الجواز دى)..»[2].

وعلى هذا النحو تمضى الرواية مصورة نماذج من هذا الفجور؛ وإن زعمت أنها تنتقده فى سطور لاهثة سريعة، وفقرات مبتورة خارجة عن السياق.

إننا لا نهدف من انتقادنا لهذه الأعمال أن يتحول الأدب شعراً وقصة ومسرحية إلى خطب منبرية، ومواعظ لسانية، ومقالات دينية وتربوية واجتماعية ذات نزعة إصلاحية، فإن ذلك يضيق نطاق الأدب ويحصره فى موضوعات محددة. إنما نريد أن تبقى للأدب فنيته وجماله التصويرى،

---

(١) رواية (أيام فى الوحل) للسيد ابراهيم: ص ١٠٠ ط دار السندباد القاهرة ١٩٩١م وما بين القوسين ألفاظ عامية.

(٢) السابق: ص ٨٥.

وانطلاقته فى كل مناحى الحياة، دنيا وأخلاقا وسياسة واجتماعا واقتصاداً وما إلى ذلك، ولكن بشرط أن لا تخترق حرية الأديب فى تناول هذه الجوانب وفى التعبير عن أفكاره وأحاسيسه وتجاربه ورؤاه قواعد الدين وقيم الأخلاق، فلا نرى تجاوزات عقدية، ولا تجاوزات خلقية، ولا معالجة مكشوفة فى تناول الموضوعات الجنسية، ولا تزيينا للرذيلة والفجور باسم الحرية المطلقة فى الأدب والفن.

ومما لا شك فيه: أن الذين يرون فى (أدب الجنس) شعرا وقصة تصويرا جماليا لا عيب فيه ولاخطورة لا يختلفون كثيرا عن أولئك الأوروبيين الذين يرون أن راقصات (الإستربتيز) فى ملاهى لندن وباريس ونحوهما من الملاهى الليلية فى الغرب وهن يخلعن ملابسهن، إنما يؤدين ضربا من الفن الجميل؛ بل إننا نعتقد أن أصحاب الكتابات الجنسية المؤججة للغرائز، المحرضة على الفجور باسم الحرية الأدبية والإبداعية، هم أشد خطرا على المجتمعات الإسلامية من راقصات (الاستربتيز) وأصحاب الملاهى الليلية السفلية فى أوروبا وأمريكا التى تؤدى فيها هذه الرقصات.

وليس معنى ما تقدم أن القراءة الدينية والخلقية للأدب تهدف إلى أن تكون الكتابات والنصوص الأدبية - على مختلف أنواعها: شعرا وقصة ورواية ومسرحية ومقالة - بعيدة كل البعد عن معالجة (الحب) كشعور إنسانى، وتناول الجنس كغريزة بشرية.. ليس هذا هدف هذه القراءة، فالحب والجنس شعور وغريزة لا يمكن تجاهلهما تماما، ونحن بصدد التعبير الأدبى عن الإنسان بسلوكه ونشاطه الاجتماعى وفكره وأحاسيسه وحاجاته المتشعبة، غير أنه يؤخذ فى الاعتبار أن التعبير الراقى عن الحب فى عمل أدبى أو إبداع فنى، هو الجدير بأن يحمل سمت الأدب وجوهره، ولن يكون كذلك

إذا نأى عن الغزل الصريح الحسي المكشوف، وخلا من الإسفاف والهبوط.

والقراءة الدينية للنص الأدبي - بهذا المقياس - ترفض وتشجب - مثلا - ذلك الغزل الذي سبق ذكره من قصيدة (الرسم بالكلمات) لنزار قباني التي مطلعها:

لا تطلبي مني حساب حياتي　　　إن الحديث يطول يا مولاتي

والتي منها قوله:

فصلت من جلد النساء عباءة　　　وبنيت أهراما من الحلمات

وتقبل - بالمقياس ذاته - قصيدة في الموضوع نفسه تتحد معها وزنا وقافية، بعنوان (القصة الأخيرة) لشاعر معاصر يقول منها:

هاك الرواية، واقرئي مأساتي　　　في رحلة الأشواق والغايات

قد عدت منها لا أفيق من الأسى　　　ودموع قلبي تملأ الكاسات

هي قصة بالدمع قد سطرتها　　　وتكاد تحرق في لظى الكلمات

مأساة زورقي الذي فقد الهدى　　　في بحرتيه.. حالك الظلمات

لعبت به الأمواج حتى ضيعت　　　منه الطريق إلى مقر نجاة

قد سرت في الدرب الطويل إلى المنى　　　فركبت فيه مطية الزلات

وأخذت أمضي تائها، وأجوب في الزمن الكئيب الموحش الجنبات

أرنو إلى الأمل البعيد، فلا أرى　　　إلا سرابا خادعا بفلاة

ألقيت أحلامي، وما أصبو له　　　وتوقف النهر الدفوق بذاتي[1]

وعلى هذا النحو من روعة التعبير، وجمال التصوير، وشرف المعنى يمضي صاحب القصيدة الشاعر أحمد معروف شلبي مصورا تجربته العاطفية دون إسفاف أو هبوط.. إلى أن يختم قصيدته وقصته الأخيرة مع محبوبته بقوله:

---

(١) ديوان (من أغاني الخوف) للشاعر أحمد معروف شلبي: ص ٨٠ - ٨٣ ط وكالة

هاك الروايــة؛ فاقرئيهــا - حلوتــى قــد كنــت آخــر قصــة بحيــاتى

أيــام وهــم فــى هــواك كأنهــا آلاف آلاف مـــن الســـنوات

ما شئت كونى، لا تعودى، واهجرى مــا عــاد قلبــى ثــائر النبضــات

قــد كنــت يومــاً للأمــانى عازفــا لحــن الشــقاء بآلــة الأنــات

فــأتيت بــالغدر الــذى قتــل المنــى وفرطـت مـن عقـد الهـوى الحبـات

ســكّنت آلامــى بطعنـــة قــاتل فـأرحت قلبـى مـن أسـى الطعنـات[1]

إن القارئ الموازن بين هذه القصيدة وقصيدة نزار قبانى يجد بينهما - كما قلت - اتفاقاً فى وحدة البحر والروى والموضوع، كما يلحظ تماثلاً بينهمـا فـى بعض الألفـاظ التـى تذكر هنـا وهنـاك مـع اختـلاف طبعـا فـى المعنـى والصورة.

فنزار يقول:

واليـوم أجلـس فـوق سـطح سـفينتى كـاللص أبحـث عـن طريـق نجـاتى

وأحمد شلبى يقول:

مأسـاة زورقـى الـذى فقـد الهـدى فــى بحرتيــه حــالك الظلمــات

لعبـت بــه الأمــواج حتـى ضيعـت منــه الطريــق إلــى مقــر نجــاة

ونزار يقول:

كـل الـدروب أمامنـا مسـدودة وخلاصنـا فـى الرسـم بالكلمـات

وأحمد شلبى يقول:

قد سرت فى الدرب الطويل إلى المنى فركبــت فيــه مطيــة الــزلات

تافكس - منشورات الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة بالإسكندرية.

(١) ديوان (من أغانى الخوف) للشاعر أحمد معروف شلبى، ص ٨٠ - ٨٣ ط وكالة تافكس - منشورات الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة بالإسكندرية.

ونزار يقول:

وأدير مفتاح الحريم فلا أرى في الظل غير جماجم الأموات

وأحمد شلبى يقول:

أرنو إلى الأمل البعيد فلا أرى إلا سرابا خادعا بفلاة

ونزار يقول:

جربت ألف عبادة وعبادة فوجدت أفضلها عبادة ذاتى

وأحمد شلبى يقول:

ألقيت أحلامى، وما أصبو له وتوقف النهر الدفوق بذاتى

ويقول:

أيام وهم فى هواك كأنها آلاف آلاف من السنوات

إن الموازنة بين القصيدتين - فنيا - تحتاجان حقاً إلى دراسة أوسع مما سبق ذكره من لمحات فنية سريعة، لكن هذه الموازنة الفنية الموسعة ليست هدفنا هنا؛ بل هدفنا هو الموازنة بين القصيدتين بالمقياس الدينى الخلقى فى النقد، فقصيدة أحمد شلبى بهذا المقياس تتفوق على قصيدة نزار، لخلوها من الإسفاف والهبوط فى تصوير التجربة العاطفية واندراجها فى الأدب الجدير بأن يحمل سمت الأدب وجوهره، وهذا ما نريده من الشاعر حين يعالج عاطفة الحب. أما قصيدة نزار فتهبط إلى درجة أدنى من قصيدة أحمد شلبى، لاحتوائها على هذا التشبيه الذى ضاق فيه خيال نزار، فلم يجد إلا تشبيه نفسه باللص فى دنياه العاطفية، على أن فى قصيدة نزار من التجاوزات ما سبق أن ذكرته من قوله:

فصلت من جلد النساء عباءة وبنيت أهراما من الحلمات

وقوله:

جربت ألف عبادة وعبادة فوجدت أفضلها عبادة ذاتي

فالشطر الأول يخدش الحس الديني بعموميته التي تتدرج فيها عبادته لخالقه وقوله – مصوراً أن شعره الغزلي يتوازى في سحره وبيانه مع كلام الله في التوراة:

وكتبت شعرا لا يشابه سحره إلا كلام الله في التوراة

وهذه مبالغة ممقوتة، واستخدام سوس شيئ لمفردات العقيدة في مجال لا يليق بها.

وتأسيسا على ما تقدم نقرر هنا أن القراءة الدينية للنص الأدبي تكشف عن كثير من المساوئ التي تتغاضى عنها القراءة الفنية المحضة، كما نقرر: أن التعبير عن «الحب» وعن «الجنس» في العمل الأدبي يجب أن يكون موظفا في نسيج العمل الأدبي، غير مقحم، وغير مفتعل بهدف الإثارة ومخاطبة الغرائز، كما يجب أن يكون مغلفا بالإيحاء والإيماء مبرءا من الصراخ البارز والصراحة الفجة والتعبير المكشوف، مكثفا بشفافية، مجرداً من التفصيلات المثيرة، ومن الألفاظ الحسية الصريحة.

وقد قدم القرآن الكريم للأدباء في كل عصر مثلا أعلى ينبغي أن يحتذى به في هذا المجال... مجال أدب الحب، وأدب الجنس.. ذلك المثل الأعلى هو المشهد القرآني المصور لإحدى المحن التي مر بها سيدنا يوسف عليه السلام في حياته، حين أحبته بعمق امرأة العزيز، وراودته عن نفسه، وغلقت الأبواب، وقالت: هيت لك، فترى القرآن الكريم يقص هذا المشهد وأحداثه بواقعية صادقة أمينة، نظيفة سليمة في الوقت نفسه، فلحظات الجنس في القصة ومواقفه أخذت مساحتها كاملة، ولكن في حدود المنهج النظيف

اللائق بالإنسان، فى غير تزوير ولا نقص ولا تحريف للواقعية البشرية فى شمولها وصدقها وتكاملها. على أن القرآن الكريم فى تناوله لشخصية امرأة العزيز – ولبقية النساء المذكورات فيه باستثناء مريم – لم يصرح باسم واحدة منهن، ولولا أن فضول المفسرين هو الذى كشف عن أسماء هذه الشخصيات النسائية لكنا حتى اليوم نجهل هذا. ثم إن القرآن الكريم قد ساوى بين الشخصيات النسائية وبين شخصيات الرجال المذكورين فيه فى العدول عن تناول ما يسمى فى النقد الحديث بالبعد الجسمى للشخصية، ولذلك لا تجد – على امتداد القرآن الكريم كله – امرأة ذكرت فى آياته موصوفة بصفاتها الحسية والجسمانية.. تلك الصفات التى لو ذكرت فى رسم الشخصية النسائية لأثارت العواطف، وهيجت الخواطر، ولفتت إليها الأنظار.

فهل يعى أدباؤنا المعاصرون أصحاب الكتابات الجنسية والعاطفية الصارخة المحركة للغرائز هذا الدرس القرآنى الجليل، ويعلمون أن التعبير الراقى عن «الحب»، وعن «الجنس» هو الأدب المطلوب، والجدير بأن يحمل سمت الأدب وجوهره؟

ومن الشعر الذى يسميه صنّاعة ونقّاده شعرا حداثيا: شعر عبد المنعم رمضان، وهو ضرب من القول لا يثبت كثير منه عند وزنه بالمقياس الدينى والخلقى فى النقد؛ وإنما ينهدم وينحدر إلى الهاوية، إذ تلاحظ – وأنت تقرؤه – أنك أمام سخف تعبيرى ليس فيه من الشعر إلا التطاول على الذات الإلهية، والتوظيف السيئ للاقتباس من القرآن الكريم، والاستهانة الفاجرة بالقيم الخلقية النبيلة، والصراحة السوقية فى الإكثار من ترديد الألفاظ الجنسية المكشوفة، والافتتان بترديد الألفاظ المستقاة من أعضاء الأنثى، كالرحم، والفرج، والعانة، وما إلى ذلك... ومن المضحك فى عالم النقد أن يدافع عنه أنصار الحداثة ومروجوها بأنه

فى ذلك كله يخط فى عالم الشعر وسماء الفن رسوماً لا يكتمل الشعر إلا بها[1]، ويزعمون أنها (شفرات)[2]، وأن لهذه المفردات عند قائلها «خصوصية حميمة مطوية على نفسها، حرارتها خفية غير مجهور بها، وانطواؤها على سرها هو ما يشير إليه النص كله دون أن يسفر عنه، مهما قطعت صراحته أو بذاءته بالمعنى التقليدى شوطاً لا بأس به. الإبط والعانة والرحم إلى آخره هى واقع الخفاء والحميمية فى هذا الشعر، أى إن لهذا الشعر جانباً سريا لا يفصح عن ذاته؛ بل يومئ إليها»!!![3].

وإنى لأتساءل فى استنكار بالغ -: أى رسوم يخطها صاحب هذا السخف الشعرى المبتذل لاكتمال الشعر فى قوله - مثلا -:

متى تكلمينني؟

متى تصففين شعرك الأسود لى؟

متى يكون لنا.

حرا كبوص النهر؟

متى يزفنى تفاحك الناضج؟

كى أطفو على الفراش.

وأنت مثل الخرز الملون الجميل.

تزينين عرقى.

وتفرحين بالمنجل.

---

(١) انظر: شعر الحداثة فى مصر (دراسات وتأويلات) لإدوار الخراط: ص ٢٦٨ مطبعة الأمل/ العدد ٩٧ من سلسلة كتابات نقدية ديسمبر ١٩٩٩ التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة.

(٢) السابق: ص ٢٦٩.

(٣) السابق: ص ٢٧١.

والمذراة.

تفرحين بي[1].

وإني لأتساءل أيضا: أي جمال يبهر القارئ؟ حينما يقرأ قول هذا الناعق بالجنس:

ليس جميلا سوى أن نكون وحيدين في الليل.

نملأ كل الشقوق بأهاتنا.

ونحاول أن نضع اللغة العاطفية.

جنب الجدار.

ونكشف سوأتها.

ونبول.

فنحن معا سنكون أوركسترا الوجد[2].

ترى ماذا قال النقاد المناصرون لهذا القول المكشوف؟ قالوا: إنه من أجمل الشعر الذي احتواه الديوان الذي ورد فيه، «حتى لو كان فيه ما يسيئ إلى جمال مفترض منقى من السوءات!!»[3].

ترى لماذا قالوا هذا؟

– لسبب فني محض عندهم، هو أن هذا القول: «يحاول – بالفعل – أن يضع اللغة العاطفية جنب الجدار، وأن تحل محلها لغة تجمع بين الذهنية والحرارة.

---

(١) ديوان: «قبل الماء فوق الحافة» ص ١٠٧ – دار الآداب بيروت ١٩٩٤م.

(٢) السابق: ص ٧١ – وتجدر الإشارة إلى أن في الديوان وفي ديوان آخر له عنوانه (الحلم ظل الوقت/ الحلم ظل المسافة – مطبوعات أصوات القاهرة بدون تاريخ) ما هو أكثر صراحة وسوقية وابتذالا مما تراه في هذين الشاهدين، وانظر – مثلا – من الديوان الأول صفحات: ٧، ٢٥، ٢٦، ٣٨، ٤١، ٧٧، ١١٦، ١٣٥ وانظر في الديوان الثاني: ص ٦٥، ٧٩.

(٣)، (٢)، (٣) شعر الحداثة في مصر: صفحات: ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٣٨، ٢٨١.

بين عقل يفكر حقاً، وبين صور وتأملات شعرية حقاً»!![1].

وصاحب هذا القول – في مراتهم الحداثية التي تستهجن الدين والخلق مقياساً في النقد – «سوف يصل إلى ذروة أخرى في شعره» وسوف يكون له شأن عظيم؛ لأنه – عندهم – «شاعر الحافة المثيرة كما هو شأن الشعر الحق»!![2].

وأتوقف هنا فأذكر: أن هذا الشعر العفن، وصاحبه المسف في القول ما كانا يستحقان أن تسود بهما صفحات هذه الدراسة؛ لأن ما قرأناه آنفا، وما نماثله مما أشرت إليه في الهامش لا ينتمي بحال إلى سمو الشعر الراقي مضموناً وشكلاً؛ لكنني في الواقع وجدتني مضطراً إلى الحديث عنه؛ لأن له صلة بالهجوم الذي دأب من يسمون أنفسهم «تنويريين» و«حداثيين» شنّه على الأزهر، وعلى أعضاء مجمع البحوث الإسلامية، فقد حدث أن نشر الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي في مجلة (إبداع) التي يرأس تحريرها قصيدة لعبد المنعم رمضان عنوانها (التعويذة) فلما رأى الأستاذ السيد عبد الرحمن المحامي ما في القصيدة من تطاول على الذات العلية، وتناول للفظ الجلالة بما لا يليق بقداسته قدم جنحة مباشرة ضد الاثنين، وطالب بمحاكمتهما طبقاً للمواد ١٦٠، ١٦١، ١٩٥ فأحالت محكمة جنايات المنصورة الأمر إلى الأزهر طالبة تقريراً منه[3]، الأمر الذي أوجع أحمد عبد المعطي حجازي. فلما كانت أحداث وليمة حيدر، وأصدر المجمع بيانه المشهور في أمرها راح حجازي على صفحات الأهرام يهاجم الأزهر والأزهريين – كعادته القديمة – ويصف كل من يقف ضد هذا الإبداع بأنه ظلامي يطفئ

---

(٣) انظر: صحيفة الميدان عدد الثلاثاء ٢٠٠٠/٥/١٦م تحت عنوان (محاكمة شاعر) ص ٦.

شموع التنوير!!! وكان من أخطائه المعرفية التى لا تتناسب مع (تنويريته) التى يزعمها ادعاؤه بأن أبا نواس الماجن المصرح بمجونه المتغزل فيه المتمدح به كان يجتمع هو وأصحابه المجان من أمثال العباس بن الأحنف والحسين الخليع، ومسلم بن الوليد، فيعكفون على الشراب، ثم يستغفرون الله وينهضون للصلاة، ومع هذا - فى ادعائه - كان الإمام الشافعى يروى عن أبى نواس الحديث النبوى؛ إذ كان أبو نواس من رواة الحديث!!![1] وكان أحمد عبد المعطى حجازى من قبل هذا الدفاع عما يسميه فى مقاله حرية فكر وتعبير قد زعم أن تحرير العقول من الخرافة، ومعالجة النفس من الخوف لا يتحققان إلا برسم الأجساد عارية من الثياب، وتدريب الطلاب والطالبات على رسمها فى كليات الفنون الجميلة!![2].

فعبد المنعم رمضان الذى نشر له حجازى تلك التعويذة المتطاولة على الذات العلية (وما هى بتعويذة؛ بل شيطنة وأبلسة) تلميذ من تلامذة هذه المدرسة التى تريد استباحة كل شئ باسم حرية الفكر والإبداع والرسم؛ ومن هنا فإنه حين رفعت محكمة جنايات المنصورة أمره وأمر تعويذته التى يتعوذ بها لصالح الشيطان لا ضده وجد له أنصاراً يسيرون فى نفس اتجاهه يدافعون عنه، حيث راح المحامون المدافعون عنه وعن حجازى يكلفون من يكتب للدفاع عنهما تقارير وصفوها بأنها «نقدية فنية» تبطل تقرير مجمع البحوث الإسلامية، وتثبت عدم تورط صاحب التعويذة فى إهانة المشاعر الدينية، فكتب الدكتور عبد المنعم تليمة تقريراً، كنا نتمنى أن يقول فيه الحق تعظيماً لشأن خالقه، وردعاً لمن يوظف لفظ الجلالة توظيفاً أدبياً لا يليق بقداسته: إنه لا

---

(١) انظر: صحيفة الأهرام عدد ٢٠٠٠/٥/١٧م تحت عنوان (الذين يطفئون الشموع».
(٢) انظر: السابق: عدد ١٩٩٩/٦/١٦م - المقال الأسبوعى للكاتب.

يجوز لشاعر، ولا لكاتب أن يجدف بالسير في هذا الاتجاه المحرم - بدلاً من أن يقول هذا، كتب في نهاية تقريره العكس، حيث قال: «إنه لا يجوز لقارئ جاد أن يعرض استخدامات الشاعر للألفاظ والأسماء على أصل قديم!!! كما لا يجوز له أن يعارضها بأصل حاضر ماثل؛ لأن القصيدة ثمرة من ثمرات التخيل الذي تستحيل محاكمته أو محاصرته بأصل خارجي»[1].

وكان من مزاعم الدكتور جابر عصفور في محاولة الدفاع عن هذا العبث المتطاول على الخالق عز وجل «أن قصيدة عبد المنعم رمضان خالية من أي مساس قريب أو بعيد بالقيم الدينية والشعائر المتأصلة دينياً في الوجدان، فالقصيدة - وفق ادعائه - تستلهم في أجزاء منها مهمة، منها التراث الديني في وعي واحترام، دون التعرض لما يثير اللبس أو اللغط، فعلى سبيل المثال: يستلهم الشاعر الآية القرآنية الكريمة، فيصف القصائد بأنها تمشي كالعهن المنفوش. وهو استيحاء ذكي وحاذق - عند عصفور - كما أن صياغة نشيد الإنشاد تترقرق في الجزء الأخير من القصيدة، فتضفي عليه جمالاً وغنائية عذبة»!![2].

وكان من ادعاءات إدوار الخراط في محاولته هو الآخر تبرئة المذكور من التطاول على الذات الإلهية: أن «لفظة الجلالة في هذا الشعر ليست مفهوماً دينياً»[3]! [لاحظ معي: مضمون هذا النفي] وعلل ذلك بأنها «لم تأت في سياق عقيدي ديني على الإطلاق»[4]، وزعم أنها «استعارة شعرية لذات تمثل ما وراء الطبيعة، كما كان الفلاسفة القدامى يقولون، أي تمثل قوى

---

(١) صحيفة الميدان عدد ٢٠٠٠/٥/١٦ ص ٦ تحت عنوان (محاكمة شاعر).
(٢) صحيفة الميدان عدد ٢٠٠٠/٥/١٦ ص ٦ تحت عنوان (محاكمة شاعر).
(٣) شعر الحداثة في مصر: ص ٢٥٥.
(٤) شعر الحداثة في مصر: ص ٢٥٥.

المطلق الميتافيزيقية موضوعة فى مجاز شعرى لا يصح أن يؤخذ إلا فى داخل السياق الشعرى المجازى البحت»!![1].

أرأيت كيف وجد هذا المتطاول على الذات الإلهية من يدافع عنه من النقاد باسم الفن للفن، وباسم حرية الفكر والإبداع، وباسم ما أسموه (تجليات الحداثة)، و(السريالية الجديدة) كما قال أحدهم فى ثنايا الكتاب الذى حمل هذا الدفاع[2].

إنها ليست تجليات الحداثة، وإنما هى انحطاطات الحداثة، وعلى إدوار الخراط أن يتعلم البلاغة مع تلاميذ المدارس الإعدادية ليعرف أن الاستعارة أساسها التشبيه، وأن اللفظ المستعار فى الأصل: مشبه به، والله لا يشبه به أحد، لأنه ليس كمثله شيئ، ولا يليق بحال توظيف لفظ الجلالة أو اتخاذه رمزاً أو مجازاً لشيئ. وعلى الدكتور عصفور الذى راح يثنى على وصف هذا المتطاول على ربه لقصائده بأنها تمشى كالعهن المنفوش أن يتعلم أصول الاقتباس وآدابه من القرآن الكريم، وأن يدرك أن وصفه لهذا الاقتباس بأنه استيحاء ذكى وحاذق إرسال للقول على عواهنه، إذ ليس فى هذا الاستيحاء ذكاء ولا حذق؛ بل مجرد عبث بجلال الألفاظ القرآنية، فأوقعه هذا العبث دون أن يدرى فى بؤرة الإقرار بأن قصائده - إن سميناها: قصائد - هشة ضعيفة غير متماسكة البناء والنسج لا قيمة لها ولا وزن (وقد صدق فى هذا فقط) لأن المذكور المتطاول على الذات العلية كان - بالحتم - سيعرض عن هذا الاستيحاء - إن سميناه استيحاء - لو كان يعرف المعنى المقصود فى

(١) شعر الحداثة فى مصر: ص ٢٥٥.
(٢) انظر: شعر الحداثة فى مصر: ص ٢٥٧.

هذا التعبير القرآنى، ويعرف المشهد الذى جاء فيه، وهو مشهد - كما نقرؤه فى سورة القارعة - «لهول يوم القيامة الذى تتناول آثاره الناس والجبال، فيبدو الناس فى ظله صغاراً ضئالاً على كثرتهم، فهم «كالفراش المبثوث» مستطارون مستخفون فى حيرة الفراش الذى يتهافت على الهلاك، وهو لا يملك لنفسه وجهة، ولا يعرف له هدفاً، وتبدو الجبال التى كانت ثابتة راسخة كالصوف المنفوش تتقاذفه الرياح ، وتعبث به حتى الأنسام[1] «وقد شبهت الآية الناس بالفراش المبثوث فى الكثرة والانتشار والضعف والذلة والتطاير إلى الداعى من كل جانب كما يتطاير الفراش إلى النار، وشبهت الآية التى بعدها الجبال بالعهن - وهو الصوف المصبغ ألوانا لأنها ألوان، وبالمنفوش منه لتفرق أجزائها»[2].. وهكذا يتضح أن المذكور المتطاول على خالقه، العابث فى توظيفه للعبارة القرآنية، قد جعل هذا التوظيف يلقى علينا إيحاءه بأن ما يسميه قصائده (رَصٌّ) إن صح هذا التعبير لكلام هش تذروه الرياح، ويزدريه الناقد الأدبى الواعى، ولا نرى فيه إلا ألفاظاً متفرقة الأجزاء.

أنا لا أرد على هذا العابث المتطاول، إذ لا وزن له فنياً فى ساحة الإبداع، ولا حجم له بين الشعراء الموهوبين فحول الشعر؛ إنما أرد فقط على أولئك النقاد الذين دافعوا عنه بما سبق ذكره. ولذلك فإنى أقول للدكتور عصفور - إضافة إلى ما تقدم - هل يليق بمن تدافع عنه أن يستوحى من القرآن الكريم بالذكاء وبالحذق الذى تتحدث عنه عبارات جليلة يضعها فى ثنايا حديثه الفج الساقط المكشوف، فى قوله - مثلاً -:

يأتيهن النبق من السدر المخضود

---

(١) فى ظلال القرآن/ سيد قطب/ جـ ٦ ص ٣٩٦ - ط دار الشروق ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.
(٢) الكشاف/ الزمخشرى/ جـ ٤ ص ٢٧٩ ط دار المعرفة بيروت.

أفرد جسمى فوق فراشى
ويأتيهن الشوق من الطلح المنضود[1].

وأقول فى النهاية لإدوار الخراط الذى يتهكم على العلماء الأجلاء أعضاء مجمع البحوث الإسلامية، فيصفهم بالمراقبين على ما يسميه تجليات الحداثة والبرناسية الجديدة - أقول له: إن قرينك الذى تدافع عن تطاوله على الذات العلية باسم الحداثة: لم يتطاول فحسب على الذات العلية، ولا وقف عند حد الألفاظ الجنسية التى لا يرددها إلا السوقة، وإنما امتد به العبث - فيما تسمونه تجليات الحداثة - إلى التطاول على صفحة مشرقة فى تاريخ مصرنا الإسلامية.. صفحة الفتح الإسلامى لها عام ١٨هـ، وتحرير الإسكندرية - عاصمة مصر يومئذ من قبضة الرومان، فوصف القائمين لها بأنهم بدو وأعراب اقتحموا حياتها الحضرية، ونهبوا خيرها، ولوثوا رمالها الصفراء، قال - من بين ما قال -:

«والعرب قبائل متفرقة تنهب النخل فى اتجاه السماء»[2].

«.. فيصير البدو جماعة تحصد الروح»[3].

«حبيبتى كلها
التى أجبرتنى أن أنزف دمعة
فوق عين الأعراب
وفى الإسكندرية:
حين أتاها البدو طالبيها

---

(١) قبل الماء فوق الحافة: ٤٥.
(٢) قبل الماء فوق الحافة: ٤٥.
(٣) السابق: ص ٤٦.

توجعت وأصبحت مدينة متسخة[1].

وأختم تطبيقاتى للمقياس الدينى على الشعر المعاصر بتطبيق هذا المقياس على ديوان آية جيم للشاعر حسن طلب، إذ كان للأزهر موقف من هذا الديوان أغضب البعض، مع أن الأزهر على حق فى هذا الموقف لأن هذا الشاعر تجرأ على المفهوم القرآنى لمعنى كلمة آية، واتخذ منها عنوانا لديوانه، ولم يقف عند هذا الحد، وإنما ادعى وافترى أن القرآن الكريم قد ظلم حرف الجيم بعدم استخدام ألفاظ تعتمد عليه، ولم يورد هذا الحرف ضمن الحروف المقطعة التى تبدأ بها تسع وعشرون سورة فى المصحف الشريف.

ثم إن هذا الديوان - كما يقول صديقنا الدكتور حلمى القاعود - منظم بارد وركيك يهزأ صاحبه بالعقول والأفئدة، ويعتمد على حرف الجيم فى مفرداته ومعانيه، فلم يزد على رص معانى الجيم المعجمية مثل قوله:

جيم جمزت أم جيم بجمت

جيم من يأجوج ومأجوج تجخ وتجأر

جيم كالجلواز الأعجر

وجُهاداها: إجهاض الجيم المسجونة

بين الجامع والمتجر

أم جيم تتهجى وتجاهر

جيم تتفجر[2].

وبعد: فإن دراستنا التطبيقية للمقياس الدينى الخلقى فى النقد الأدبى

---

(١) السابق: ص ٥٨.

(٢) الورد والهالوك ص ١٨٦، ١٨٧ ط دار الأرقم بالزقازيق ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

على ما تقدم من نصوص روائية وشعرية معاصرة قد أثبتت على النحو الذى سبق عرضه أن المقياس الدينى والخلقى فى النقد ينتهى بنا إلى تلك النتائج التى لمسناها آنفا فهذا المقياس مقياس من أهم مقاييس النقد التى ينبغى عدم إغفالها.. إنه - بلا شك - مقياس يمكننا من التعرف على المحتوى الفكرى فى العمل الأدبى، ونستطيع بذلك أن نميز الطيب من الخبيث، والخبيث من الطيب فى فنون القول.

واعود فأقول مرة أخرى مؤكداً:

إن القراءة الدينية للعمل الأدبى لا تلغى القراءة الفنية؛ بل إن الناقد مطالب بأن يجمع بينهما فى تقويم العمل الأدبى الذى يمس ناحية من نواحى الأخلاق أو الدين.

وإذا كنت فيما تقدم قد اقتصرت على القراءة الدينية؛ فإن ذلك راجع للهدف الذى توخيته من هذا البحث وهو إبراز قيمة المعيار الدينى والأخلاقى فى النقد، وأصالته وقدم تاريخه ودوره فى تعرية الأدب المنحرف عقائدياً أو خلقياً. على أننى هدفت أيضاً إلى الرد المفحم على أصحاب الأصوات التى علا ضجيجها - حين نشبت الحرب الكلامية حول (وليمة لأعشاب البحر)، واصفة بيان مجمع البحوث الإسلامية بخصوص هذه الرواية، وإسقاطها من عالم الإبداع المستنير بأنه قراءة (إظلامية خاطئة)، وأنه يهدم ما اصطلح عليه النقاد قديماً وحديثاً من حرية الإبداع، وفصل الأدب عن الدين، محتجين - من بين ما احتجوا بمقولة القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى الشهيرة (الدين بمعزل عن الشعر) وهى عبارة استلت من سياقها فى كتابه المعروف (الوساطة بين المتنبى وخصومه) حين عرض لتجاوزات المتنبى العقدية،

وأثرها فى تقويم شاعريته، غير مدافع عن تلك التجاوزات التى أوردها المتنبى، ولا مناقشاً لمسألة العلاقة بين الأدب والدين - كما يتوهم كثير من النقاد إن لم أقل كل النقاد - وسوف أفصل القول عن هذا بعد قليل، ليكون حسم هذه القضية معلماً آخر من معالم التأصيل للقراءة الدينية فى الأدب.

التفسير الصحيح لمقولة: الدين بمعزل عن الشعر

إن عبارة القاضى الجرجانى (الدين بمعزل عن الشعر) التى باتت حجة يستشهد بها النقاد قديماً وحديثاً ينبغى أن تفهم بقراءة صحيحة غابت عن الجميع، وينبغى أن يفهم موقف القاضى الجرجانى الذى أطلق هذه المقولة النقدية الخطيرة على حقيقته.

إن الناس جميعا قد فسروا هذه المقولة بأنها تعنى: أن الحكم على براعة الشاعر وموهبته يتجرد من كل القيم غير الفنية، ولا يؤخذ فى الاعتبار ملته ومذهبه!

وما عنى القاضى الجرجانى هذا، ولا عنى أن الاعتقاد والآراء فى الدين ليست مما يقدح فى جودة الشعر ورداءته، ولا كان القاضى الجرجانى من أصحاب مذهب الفن للفن الرافضين للعلاقة الإيجابية بين الدين والأدب بقدر رفضهم للعلاقة السلبية بينهما. ولا كان القاضى الجرجانى - كما زعم أحد الباحثين المعاصرين: «طليعة مبكرة جدا لمذهب الفن للفن الذى دعا الرمزيون إليه فى العصر الحديث»[١].

---

(١) بينات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث للدكتور إسماعيل الصيفى: ص ٧٥ ط دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية (الطبعة الثانية ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م).

وأعتقد أن القاضى الجرجانى لو كان يعلم أن عبارته المذكورة سيستخدمها النقاد من بعده لفصل العلاقة بين الدين والأدب ما قالها، ولا سطرها فى كتابه الوساطة، وأنه لو كان يعلم أن الناس من بعده سيعدونه ناقداً يطلق للأديب حرية التعبير دون أن يتخذ الدين معياراً للقول الأدبى - ما نطق بهذه العبارة.

وأعتقد - أيضاً - أن القاضى الجرجانى لو أدرك عهد الأدب المعاصر، ورأى كيف ينفسح المجال أمام الكاتب الروائى حتى يسطر عشرات الصفحات فى وصف مجلس واحد يدور فيه حوار ماجن، وينبئ عن فعل شائن، ويفسر نزوات هابطة تجد تبريرها المفتعل لدى قوم يحبذون الشر لأنهم لابسوه وغامسوه، ولو أدرك عهد شاعر مثل نزار قبانى، وسمع منه قوله:

فصلت من جلد النساء عباءة وبنيت أهراما من الحلمات

وكتبت شعرا لا يشابه سحره إلا كلام الله فى التوراة

- لو أدرك القاضى الجرجانى عصرنا وقرأ هذا لكانت له عبارة أخرى غير تلك العبارة التى يحتج بها أنصار الفن للفن الزاهدون فى قراءة الأدب قراءة دينية، المغترفون من بحار الانحراف الدينى والأدب المكشوف أعمالاً وصفوها بـ «الأدبية» و«الإبداعية»، وأبوا أن تكون بيضاء مشرقة فاستحال لونها إلى ليل قاتم.

لقد غاب عن المرددين لعبارة القاضى الجرجانى، وعن المحتجين بها من دعاة الفن للفن أن هذه العبارة مستلة من السياق الذى وردت فيه، وغاب عنهم المنهج الذى أقامه صاحبها فى وساطته بين المتنبى وخصومه.. ذلك المنهج الذى أنضج هذه العبارة الخطيرة.

ولكى نجلى هذا المنهج الذى أنضج هذه العبارة نذكر أولا: أن موقف القاضى الجرجانى فى توسطه بين المتنبى وخصومه لم يكن موقفاً نقدياً يصدر من خلاله أحكاماً عامة فى النقد كهذا الحكم الذى تحمله العبارة، وإنما كان موقفه فى هذا التوسط موقفاً جدلياً يقوم على الحجاج العقلى المنطقى، وقلما رأيناه يقوم على التحليل الفنى لشعر المتنبى، فلم تكن عملية التوسط هى التى أدخلت القاضى الجرجانى فى عداد النقاد العظام، وإنما الذى أعلى من ذكره ناقداً ما تضمنه الكتاب من اتجاهات نقدية مختلفة لا تعد هذه العبارة وإن كان قد قالها من هذه الاتجاهات، كذلك أعلى من ذكره ناقداً ما احتواه الكتاب من تصحيح الموقف النقدى بالتزام الإنصاف والاعتدال وبتخليصه من العصبية ضد مذهب فنى أو ضد عصر.

ولأن موقف القاضى الجرجانى كان موقفاً جدلياً رأيناه يدين شيعة المتنبى وخصومه، ويرى أنهما ظالمان للمتنبى وللأدب بتطرف كل فريق فى موقفه من شعر المتنبى، فأنصاره مغالون فى إعجابهم به، وخصومه مغالون فى قدحه، يظهرون معايبه، ويخفون فضائله، ويتتبعون سقطاته، ويذيعون أخطاءه التى منها تجاوزاته العقدية. وقد رأينا القاضى الجرجانى – وهذه نقطة مهمة – يواجه أشياع المتنبى بما أخذه عليه خصومه من سقطات وتجاوزات، ويسلم غالباً بما ذكروه، وقد يكتفى بذكر العيب دون تعليق، ويواجه خصوم المتنبى بشئ من التفصيل. ونراه يدعو إلى عدم اسقاط المتنبى من طبقات الفحول، ويسوق مختارات من روائع المتنبى تزيد على ما ذكره خصومه من معايبه، وقد ألزم نفسه بذكر عشرة أبيات حسنة فى مقابل كل سيئة للمتنبى ورأى أن ما يبقى للمتنبى بعد ذلك من جيد الشعر سيكون كثيراً وفيراً. ونرى الجرجانى فى محاججته لخصوم المتنبى يذكر من شعر المتنبى ما يشهد

بعبقريته الفنية، ويذكر أبياتاً لشعراء آخرين عرفوا بالتقدم والفضل، بها عيوب تشبه العيوب الواردة فى شعر المتنبى أو تزيد عليها، وقد ساق نماذج عديدة من أخطاء امرئ القيس وزهير والنابغة والحارث بن حلزة وأبى تمام والبحترى وابن المعتز وأبى نواس، وغيرهم، ومن هنا وصل إلى نقطة يحرج بها خصوم المتنبى فقال: «وأبو الطيب واحد من الجملة، فكيف خص بالظلم من بينها، ورجل من الجماعة فلم أفرد بالحيف دونها»(١).

وفى هذا السياق عرض القاضى الجرجانى لتجاوزات المتنبى العقدية، وقال ما قاله عن فساد الشاعر فى عقيدته، وأثرها فى تقويم شاعريته، فهو لم يناقش قضية العلاقة بين الدين والأدب، ولم يسوغ تجاوزات المتنبى، ولم يدافع عن المعانى التى أوردها المتنبى، وإنما التمس نماذج مشابهة عند شعراء آخرين، وقاس الأشباه بالنظائر، ووازن بين بعضها، ثم نفذ إلى قاعدته المشهورة التى جاءت لتوضح أن سوء المعتقد لا ينفى براعة الشاعر فى فنه، ولم تأت لتقرر فصل العلاقة بين الدين والشعر(٢).

يقول:

«فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبى نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناول الرسول صلى الله عليه وسلم، وعاب من أصحابه بكما خرسا وبكاء مفحمين،

---

(١) انظر: الوساطة بين المتنبى وخصومه: ص ٥٠ وما بعدها ط عيسى البابى الحلبى تحقيق هاشم الشاذلى.

(٢) انظر: الوساطة بين المتنبى وخصومه: ص ٥٨.

ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر».

وهنا نطرح سؤالاً فى غاية الأهمية: ماذا يقصد الجرجانى؟ هل يقصد الإقرار للشاعر بأن يصادم الدين ويعتدى على القيم؟ أم يقصد الإقرار للشعراء الجانحين فى معتقداتهم بأنهم شعراء ذوو موهبة لا يصح إنكارها ولو كانوا فاسدى العقيدة أو كافرين؟

أصحاب الفن للفن يفسرونها على الأول، ويسوغون للشعر بأن يحمل ما يشاء من تجاوزات للعقيدة.

وهنا نسأل: كيف يسوغ الجرجانى - وهو القاضى التقى الورع الملتزم بالإسلام - ذلك؟!

وإذا سلمنا بمضمون العبارة مجردة عن سياقها فإننا نستطيع أن نردها على القاضى بسهولة، لأن قياسه للمتنبى وأبى نواس على الشعراء الجاهليين غير صحيح، «ومن غير المقبول أن أطالب الجاهليين بمقاييس إسلامية وهم قد عاشوا قبل الإسلام، أو عاصروه ولم يؤمنوا به بعد ككعب بن زهير وابن الزبعرى قبل إسلامهما - ولا أنكر على هؤلاء أن يأتوا بما يخالف عقيدتى. ولكننى أنكر على المتنبى وعلى أبى نواس أن يصدمنى أحدهما أو كلاهما فى شعورى الدينى»[1].

ثم إن «قياس المتنبى على أبى نواس غير مقنع؛ لأن ما يصدم المشاعر الدينية أو الوطنية أو العقدية إجمالاً ليس من قبيل الخطأ فى الاستعارة أو الإفراط فى الشعر، إذ الأول يتطلب من الناقد جهداً بالغاً للفصل بين مجالين والثانى يتطلب منه لياقة فى التوجيه والتفسير، وقل فى الناس من

---

(١) مقدمة لنظرية الأدب الإسلامى للدكتور عبد الباسط بدر: ص ١٣٣.

يستطيع أن يتجرد من علاقاته المبدئية ليباشر الحكم من زاوية فنية خالصة، فالصدمة فى هذا المجال لا تعالج بالمقايسة»[1].

هذا هو ردنا على التفسير الأول الذى ارتضاه أصحاب الفن للفن. أما التفسير الثانى الذى نرتضيه، ويرتضيه كل ناقد واع بصير، فأرى أنه التفسير الذى كان يعنيه القاضى الجرجانى بعبارته المذكورة، وهو الاعتراف بموهبة الشاعر الفنية، ولو كان فاسد العقيدة.

وإنما ارتضينا هذا التفسير، وقطعنا بأنه مقصود الجرجانى من عبارته، لأنه يتناسق تماماً مع منهج الناقد ومواقفه العامة فى كتابه الوساطة.

فالجرجانى أراد أن ينتزع اعترافاً من خصوم المتنبى بشاعريته المتفوقة، ورد على اتخاذهم ضعف عقيدة المتنبى دليلاً على ضعة شعره بأن هذا العيب قائم فى الشعر، ومتحقق فى شاعر اشتهر به، ومع ذلك فقد أقر له النقاد بالتفوق الشعرى. ولم يقل القاضى الجرجانى: إن إيراد هذه التجاوزات العقدية ليس عيباً على الإطلاق، بل جعلها عيوباً، وطالب بعدم المبالغة فى حملها على المتنبى.

استمع إليه إذ يقول: «ولسنا نذهب فيما نذكره مذهب الاحتجاج والتحسين ولا نقصد به العذر والتسويغ، وإنما نقول إنه عيب مشترك، وذنب مقتسم بين أبى الطيب وامرئ القيس والفرزدق وحميد بن ثور وأمثالهم، فإن احتمل فللكل، وإن رد فعلى الجميع، وإنما حظ أبى الطيب فيه حظ واحد من عرض الشعراء، وموقعه منه موقع رجل من المحدثين»[2].

فالقاضى الجرجانى – كما ترى – يصرح بأن التجاوزات العقدية

---

(١) تاريخ النقد عند العرب للدكتور إحسان عباس: ص ٢١٩.
(٢) الوساطة: ص ٣٨٢، ٣٨٣.

للمتنبى عيب لا يستحسنه ولا يسوغه ولا يعذره فيه إلا بشئ واحد هو اشتراكه مع غيره فيه.. وتصريحه هذا يؤكد أن قوله: «ليست الديانة عارا على الشعر» يعنى: أن ضعف العقيدة وتجاوزات صاحبها فى شعره لا يسوغ ظلم الشاعر والغض من موهبته الفنية.

والجرجانى - كما ترى- لم يدافع عن مضمون الأبيات، ولا اعتذر عما ورد فيها من معان، وإنما مر إلى القضية التى تشغله، قضية الإقرار بشاعرية المتنبى المتفوقة. ومما لا شك فيه أن الاعتراف بالقدرة الشعرية شئ، وقبول العقيدة شئ آخر، فالحالة الأولى: فنية محضة، والحالة الثانية تقويم متكامل تدخل فيه الأداة الفنية ودلالات القصيدة فى وقت واحد.

فلا يمكن أن نقول عن قصيدة هجانا بها نحن المسلمين كافر: إنها ليست شعراً، أو أن صورها ليست مصوغة بدقة وبراعة، ولكن لا أحد يلومنا على رفضنا لها محتجاً بأن الديانة ليست عاراً على الشعر، وأن الدين بمعزل عنه.

إن الجرجانى فى قوله: «الديانة ليست عاراً على الشعر» وقوله: «الدين بمعزل عن الشعر» يقصد - كما يفيد السياق الذى وردت فيه العبارتان - التفرقة بين القدرة على إبداع الشعر والتفوق فيه، وعقيدة الشاعر، وأن الحكم النقدى المنصف على براعة الشاعر وموهبته يتجرد من كل القيم غير الفنية، ولا يأخذ فى الاعتبار ملته ومذهبه. فالقراءة الدينية للنص شيئ، والتقويم الفنى للموهبة لا تلغيه النتائج المترتبة على تلك القراءة الدينية.

وتحضرنى هنا دراسة موجزة للناقد على أدهم عن تجاوزات المتنبى العقدية فى شعره ساق فيها الكثير من هذه التجاوزات من مثل قوله:

مـا مقـامي بـأرض نخلـة إلا　　كمقـام المسـيح بيـن اليهـود
أنـا فـي أمـة تداركهـا اللـه　　غريـب كصـالح فـي ثمـود[1]

وقوله – متناولاً معجزات الأنبياء بالتهوين والانتقاص:

لـو كـان صـادف رأس عـازر سـيفه　　فـي يـوم معركـة لأعيـا عيسـى
أو كـان لـج البحـر مثـل يمينـه　　مـا انشـق حتـى جاز فيـه موسـى[2]

ثم خلص الناقد من هذه الشواهد إلى أن «العاطفة الدينية عند المتنبي ضعيفة» ولم يكن له في الجانب الديني موهبة تذكر»[3] وإلى أن ضعف عقيدة المتنبي يرجع في الأكثر إلى شخصيته ومزاجه وكثرة اعتداده بنفسه[4].

وهذه – كما هو واضح – قراءة دينية لشعر المتنبي. ومع هذا فإن هذه القراءة لم تمنعه أن يقول بعد ذلك: «وخلوه أي المتنبي من العاطفة الدينية لا يقدح في شعره وشاعريته، لأنه لا يشترط أن يكون الفن مظهراً للدين؛ وإنما الفن والدين والأخلاق هي وسائل الوصول إلى عالم القيم الخالدة، وقد آثر المتنبي أن يسلك طريق الفن، ولئن كان نصيبه من الدين قليلاً فقد عظم نصيبه من الفن»[5].

وصفوة القول: أن القاضي الجرجاني قد ميز بين القدرة على قول الشعر وإتقانه والتقدم فيه، وعقيدة الشاعر، وأنه دافع عن شاعرية المتنبي ليس غير، ولم يسوغ تجاوزاته العقدية، ولم يقصد تسويغ الانحراف ولا مصادمة العقيدة، ولا قبول الشعر الذي يفعل ذلك.

---

(١) ديوان المتنبي: ص ١١٢.
(٢) المصدر السابق: ص ١٩٠.
(٣) انظر: على هامش الأدب والنقد لعلي أدهم: ص ٨٠.
(٤) انظر: المرجع نفسه: ص ٨٤.
(٥) المرجع نفسه: ص ٨٥.

وحسبنا فى النهاية أن نقول لأنصار الفن للفن: تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم: أن لا نهمل القراءة الدينية للنص الأدبى، فالقاضى لجرجانى الذى تحتجون به كان من أصحاب هذه القراءة حين علق - مثلا - على أبيات المتنبى التى استخدم فيها أسماء الأنبياء ومعجزاتهم بما لا يليق بهم بقوله: «فأعيته المعانى حتى لجأ إلى استصغار الأنبياء عليهم السلام»[1].

فى ذيل الدراسة
(ملحق ١)

نقول لمن تطاولوا على رموز الأزهر بأنهم «فقهاء تحت الطلب، لا يعرفون فنية الأدب، وقوم يفرضون الدين على حرية الإبداع:

هذا تفسير آخر لعبارة القاضى الجرجانى: «الدين بمعزل عن الشعر» صاحبه لم يكن من فقهاء الأزهر، بل ناقد كبير من الساحة الفنية المحضة قال معلقا على تلك العبارة:

«ولم تكن الغاية من عزل الشعر عن الدين إقراراً لمبدأ التحرر الفكرى أو التمرد العقدى ليعبر الشاعر عن فلسفته الخاصة بالعقيدة، وقل من فعل ذلك من شعراء العرب كأبى نواس، وأبى العلاء، والمتنبى أحيانا، أو ليبحث فى القضايا الميتافيزيقية، وفى سر المصائر الإنسانية، كما نرى ذلك قضية عامة من قضايا المذاهب الأدبية الأوروبية منذ الرومانتيكيين، وإنما كان ذلك إيماناً منهم بأنه ليس من طبيعة الشعر الخوض فى مثل هذه القضايا إيمانا منهم بأن طبيعة الشعر لا تتفق وقضايا الدين والأخلاق»[2].

---

(١) الوساطة: ص

(٢) المدخل إلى النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال: ص ٤٢٣.

(ملحق ٢)

أبرز نتائج هذا البحث

أولاً: أن المقياس الدينى والخلقى فى النقد الأدبى هو أطول مقاييس النقد تاريخاً، وأهمها تطبيقاً على الأعمال الأدبية التى تمس جانباً أو جوانب تتصل بالدين والأخلاق.

ثانياً: أن هذا المقياس لم يغب عن الساحة النقدية فى أى عصر من عصور النقد؛ وإنما كان له حضوره بقوة، وقد حمل لواءه أولئك النقاد الذين لم يقيسوا الأدب بمقياس الفن على حساب الدين والأخلاق، وقد ذكرنا أسماءهم ونماذج من نقدهم فى صفحات البحث المتقدمة.

ثالثاً: أن قراءة النص قراءة فنية فحسب قراءة أحادية، ولابد من قراءة ثنائية له تأخذ بالمقياسين: الفنى والدينى الخلقى معاً.

رابعاً: أن هناك العديد من الروايات والقصص المعاصرة لو وزنت بالمعيار الدينى الخلقى تبدو منحرفة عن الدين والخلق وإن كانت جيدة من الناحية الفنية. وقد ذكرنا العديد منها فى دراستنا التطبيقية التى سبقت.

خامساً: أن مقولة القاضى الجرجانى الشهيرة (الدين بمعزل عن الشعر) لا تعنى فصل العلاقة الإيجابية بين الدين والشعر كما يوحى ظاهرها، وإخراجها من السياق الذى وردت فيه فى كتاب (الوساطة بين المتنبى وخصومه) وإنما تعنى العكس، على النحو الذى أوضحناه فى تفسيرنا الجديد لها، والذى سبق بيانه.

سادساً: أن النصوص الأدبية التى سبق تقويمها – وكذلك ما ماثلها ممن لم نعرض له هى فى تقديرى وتقدير كل ناقد أريب نصوص مرفوضة، ولابد من تطبيق المقياس الدينى الخلقى عليها لأنها ضد الدين والأخلاق شرعاً، وضد نظام الدولة المسلمة ودستور المجتمع المسلم

(قانونا)، على أنها من الناحية التذوقية أدب لا يستساغ سمعه، ولا تعذب قراءته، ولا يسهل بلعه وهضمه.

الورقة الأخيرة

الإسـلام

يدعو إلى توظيف موهبة الإبداع توظيفاً حسناً لخير الناس، وأنه لو ترك الحبل على الغارب ليقول كل مبدع ما يريد دون ضوابط دينية أو خلقية لعمت الفوضى بين الناس، وفشت الفاحشة فيهم، ولا ينبغى لمبدع – وقد أعطاه الله الموهبة – أن يستخدمها فى الإساءة إلى الناس، بل عليه أن يعبر عن روح المجتمع وتراثه ونظامه ودينه وأخلاقه بصورة تأخذ بيد التفكير العام المبدع لحركة المجتمع كله.

والإبداع فى جوهره الحقيقى ارتقاء بالأحاسيس، وارتفاع بالغرائز عن النزوات الهابطة، وليس تسفلا خلقيا، ولا انحداراً عقليا، ولا تمرداً فكريا، ولا خدشاً للحس الدينى والاجتماعى.

وإذا كان الإبداع – على هذا النحو الهابط المرفوض – فإنه ليس إبداعاً، ولكنه انحراف يرتدى ثوب حرية الفكر، وحرية التعبير؛ بل هو جريمة تتستر بالأدب وبالفن، وأصحابها عملاء لقوم يحاربون الإسلام، أو تلاميذ تخرجوا من مدرسة الشيطان، أو أنصار أنفس أمارة بالسوء، أو – إن أحسنا الظن بهم – ضحايا الجهل بالرسالة الحقيقية للآداب والفنون[1].

هذا وبالله التوفيق،،،

---

(١) لن نعقد فى ختام هذا البحث ثبتا للمصادر والمراجع، اكتفاءا بذكرها وذكر جميع البيانات المتعلقة بها فيما سبق من هوامش البحث.

